TABLE

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

ANNÉE 1889

RECUEILS PÉRIODIQUES

15e ANNÉE.] N° 1 [FÉVRIER 1889.

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN BELGIQUE.

Exécution de la loi pour la protection de la propriété littéraire et artistique internationale.

A la suite d'une plainte portée devant le parquet de Bruxelles, le 18 juin 1888, à la requête de quinze éditeurs de musique français, contre six contrefacteurs établis à Bruxelles, M. Ketels, juge d'instruction, a, en vertu des articles 22 et 23 de la loi belge du 22 mars 1886, fait saisir plus de 30,000 exemplaires représentant un préjudice annuel de plus de 200,000 francs pour les ayants droit. L'instruction a révélé que ces contrefaçons étaient exécutées en Allemagne et introduites frauduleusement en Belgique. L'affaire a été conduite par M. Ketels avec une promptitude et un tact qui font le plus grand honneur à ce magistrat.

Devant les pénalités qui allaient les frapper, les six contrefacteurs ont demandé à traiter à l'amiable; la maison la plus compromise s'est engagée à payer 75,000 francs en réparation du préjudice causé et pour arrêter les poursuites. Une autre beaucoup moins importante, et qui n'était en cause que pour un petit nombre de contrefaçons, donnera 5,000 fr.

Les auteurs, éditeurs et artistes français ne sauraient se montrer trop reconnaissants envers la magistrature belge pour l'empressement qu'elle a mis à faire respecter les lois internationales pour la protection de la propriété littéraire et artistique. (*Journal de l'Imprimerie et de la Librairie.*)

L'origine de l'imprimerie.

(*Suite.* — Voir notre feuilleton de décembre 1888, p. LXXXIX.)

La première imprimerie fondée à Paris fut installée en 1470, dans les bâtiments de la Sorbonne, par les soins de JEAN HEYNLIN, dit JEAN DE LAPIERRE, et GUILLAUME FICHET, tous deux successivement bibliothécaires, recteurs et prieurs de Sorbonne. JEAN HEYNLIN, qui avait vu fonctionner l'imprimerie à Mayence, à Strasbourg et à Bâle, amena avec lui trois typographes : ULRIC GERING, auquel fut confiée la direction de l'atelier de Paris, MARTIN CRANTZ et MICHEL FRIBURGER.

Cet atelier, placé sous le haut patronage des deux sorbonistes et du cardinal Bessarion, ne tarda pas à acquérir une renommée considérable par le nombre et la qualité des ouvrages imprimés que produisirent ces trois prototypographes parisiens, lesquels laissèrent aux chefs actuels de nos imprimeries le nom de πρῶτοσ (prote) ou *premier typographe.*

Nous devons pourtant faire remarquer qu'il se trouve de nombreuses incorrections abréviatives dans les livres imprimés par GERING et ses compagnons, mais cela tient à une habitude du temps dont il serait injuste de les rendre responsables. Il était de règle, en effet, de copier servilement les manuscrits qui étaient donnés à composer, et cette règle était si ponctuellement suivie, dit M. Jules Philippe, « que certains typographes ayant imprimé la date écrite par l'auteur ou le copiste pour indiquer l'époque à laquelle l'un ou l'autre avait terminé son œuvre, on a pris cette date pour celle de l'impression, ce qui n'a pas manqué d'occasionner des erreurs assez nombreuses. »

Ce fut aux imprimeurs de Sorbonne que l'on dut l'introduction à Paris des lettres doubles *æ* et *œ*, que beaucoup d'imprimeries du XVe siècle ne possédaient pas et remplaçaient par un *e* simple, se conformant en cela à l'usage établi par les copistes. C'est sans doute aussi à ce même usage qu'ils sacrifièrent quelquefois, en substituant à ces lettres doubles,

soit deux lettres séparées (*ae*, *oe*), soit un *c cédille* (*ç*), ce qui constituait une faute qu'ils pouvaient facilement éviter.

Dans la fonte de GERING, l'*i* et le *j* sont employés indistinctement, et l'*u* minuscule remplace bientôt le *v*, qui n'existait dans cette fonte que comme lettre majuscule.

La ponctuation était à peu près la même que celle dont on se sert aujourd'hui, avec cette différence que le *point-virgule renversé* remplaçait le *point d'exclamation* et que le *point d'interrogation* était employé sans que la phrase revêtit aucune forme interrogative. Du reste, les signes ne devaient pas avoir leur valeur actuelle, car on trouve, dans beaucoup de cas, une *virgule* où un *point* eût été nécessaire, tandis que le *point-virgule* se rencontre presque invariablement à la fin des phrases.

La *division* ou *trait-d'union* s'employait déjà à cette époque, mais sa forme était très variable; tantôt elle revêtait celle d'une minute ('), tantôt celle d'une seconde ("), D'autres fois, elle n'avait aucune de ces deux formes et était représentée par un trait assez semblable à la virgule dont on se servait alors, et dont l'obliquité elle-même n'avait pas toujours une parfaite analogie, ce qui n'empêchait pas ces différents signes d'avoir la valeur exacte de la division actuelle.

Il arrivait aussi que les mots n'étaient pas toujours divisés : ainsi dans la première page des *Epistolæ* de Gasparino, on rencontre le mot *suspitiones*, coupé en deux sans division, tandis que tous ceux qui suivent ont pris la *division*. Il en est de même dans une page de la *Rhétorique* de Guillaume Fichet, où les mots *theologo*, *amenitate*, *erga*, sont coupés sans division, ce qui laisserait croire qu'on ne donnait au trait-d'union qu'une importance relative, car nous avons pu faire la même remarque dans un grand nombre d'autres ouv..ges.

Les caractères employés par les typographes de la Sorbonne étaient semi-gothiques et fondus grossièrement si on les compare à ceux que nous possédons aujourd'hui. L'*approche* (1)

1) Terme de fonderie indiquant la distance qui doit séparer les lettres entre elles.

en était défectueuse et très irrégulière, et certaines lettres, entre autres les *d*, les *p*, les *c*, les *a* majuscules, ne semblent pas toujours appartenir au mot qui leur est propre; mais il ne faut pas se montrer trop sévère, si l'on considère que l'on ignore encore la nature de la matière dont se composaient les matrices servant à la fonte des lettres.

Se servaient-ils de matrices en plomb, en bois, ou simplement en terre cuite? Toutes ces hypothèses étant pour nous très vraisemblables, on ne peut que s'incliner avec respect devant les résultats obtenus.

Plus tard, l'atelier de Sorbonne ayant été supprimé, Ulric Gering et ses associés allèrent s'établir, à la fin de 1472, dans la rue Saint-Jacques, où ils continuèrent à imprimer pour leur propre compte.

Après avoir eu comme nouvel associé Bertrand Rembold, Ulric Gering mourut en 1510, et l'on peut dire que son souvenir n'a pas entièrement disparu, pas plus du reste que celui de ses protecteurs ou associés, car il existe dans le grand escalier de la bibliothèque Sainte-Geneviève un monument élevé à leur mémoire, mais qui ne représente cependant que le seul buste de Gering.

Quand on regarde les travaux laissés par ces ouvriers infatigables et qu'on les compare à ceux sortis de nos ateliers et de nos presses modernes, on reste confondu d'admiration pour la patience et la ténacité qu'il leur fallut déployer.

Quoi! c'est sur des presses dont le marbre, la platine, les chemins et la vis de pression étaient en bois (1) que l'on pouvait imprimer ces superbes incunables, in-folios gigantesques qui sont encore pour nous des exemples de bon goût typographique et de belle impression?

C'est sur ces presses dépourvues de frisquettes, et dont les pièces les plus importantes étaient maintenues entre elles par des *nerfs de bœuf*, que l'on obtenait cette retiration irréprochable et cette merveilleuse régularité de foulage? C'est avec

(1) La presse en fer, dite presse Stanhope, du nom de son inventeur, ne fut introduite en France qu'en 1814. On s'en servait à Londres depuis 1800.

deux balles de peau qu'il tenait dans chaque main, et avec lesquelles il tamponnait la lettre, que l'aide de l'imprimeur pouvait donner ces teintes uniformes que l'on a tant de peine à obtenir aujourd'hui malgré tous les moyens dont on dispose ?

L'année même où l'imprimerie fut introduite à Paris, Nicolas Jenson, que Charles VII (1) avait envoyé à Mayence en 1458 pour y surprendre les *secrets de l'art*, alla s'établir à Venise où Jean de Spire venait de publier les *Epîtres de Ciceron* et plusieurs autres ouvrages.

Jenson, qui était Français, donna en 1470 une édition de la *Rhétorique de Ciceron, ad Herennium*, dans laquelle les caractères gothiques firent place au type romain, que le célèbre graveur Claude Garamond adopta ensuite, et qui est resté, sauf de légères modifications, le caractère en usage aujourd'hui. Pourtant, Jenson sembla regretter le pas qu'il avait fait en avant et se servit, en 1475, d'un caractère semi-gothique avec lequel il imprima la *Cité de Dieu*, de saint Augustin, puis, en 1476, d'un type entièrement gothique, qui lui servit à l'impression d'une *Bible*. Il revint ensuite aux caractères romains.

D'autres imprimeurs illustrèrent la ville de Venise, tels sont Chistophe Wardarfer, qui publia, en 1471, les *Lettres de Pline*, le *Commentaire de Servius*, etc. ; Jean de Cologne et son associé Jean Manthen, qui firent voir le jour à un superbe in-folio : *Baldi Lectura super codicem*, dont la moitié seulement porte des *signatures* (2), qui apparaissent pour la première fois.

Mais les plus célèbres imprimeurs vénitiens furent sans conteste les Alde, qui laissèrent dans l'histoire de l'imprimerie un nom resplendissant.

(1) Le document qui attribue ce fait à Charles VII et non à Louis XI, comme le disent quelques auteurs, a été découvert par M. Auguste Bernard ; Jenson n'aurait au contraire été se fixer à Venise qu'en raison du mauvais accueil qui lui aurait été fait, à son retour d'Allemagne, par le fils de Charles VII

(2) Chiffres ou lettres de repère que l'on met au commencement de chaque feuille ou coupure de feuille d'un ouvrage. Les signatures, qui se placent au bas les pages, servent plus spécialement aux relieurs auxquels elles facilitent l'assemblage.

Théobaldo Manuzio, chef de l'illustre famille des Alde (1), fonda à Venise, vers 1490, sa célèbre imprimerie. Il fut l'ami de Pic de la Mirandole, qui lui donna asile dans son palais, à la Mirandole, alors qu'habitant Ferrare Alde apprit la marche sur cette ville de l'armée vénitienne. Les premiers livres composés par Alde Manuce portent la date de 1494 et sont imprimés en caractères romains.

La vie d'Alde l'Ancien fut tout entière consacrée au travail, et peu d'hommes ont rempli avec plus de sérénité et plus d'ardeur une tâche aussi lourde que celle qu'il s'était volontairement imposée. C'est à lui que l'on doit la première traduction et la publication en caractères grecs des *OEuvres d'Aristote*, alors complètement inédites, et dont les manuscrits étaient, d'après M. A. Renouard, presque illisibles, défigurés, mutilés ou oblitérés; aussi peut-on dire, sans crainte d'être démenti, que cela seul suffirait à la gloire de son nom.

Citons, parmi les ouvrages qu'il publia, *Théocrite* et *Hésiode*, en un volume in-folio (1495); *Thesaurus Cornucopiæ* (1496); une belle édition d'*Aristophane* (1498); les *Astronomiques* (1499); une *Grammaire latine*, etc. Ce fut Alde Manuce qui créa le caractère italique, appelé aussi *aldino*, que l'on dit lui avoir été inspiré par la belle écriture de Pétrarque, et qu'il introduisit dans ses livres à partir de l'année 1500.

Plusieurs fois ruiné par les guerres qui désolaient alors l'Italie, Alde l'Ancien mourut presque pauvre en l'année 1515, après avoir édité des ouvrages dont la seule nomenclature remplirait plusieurs pages de ce volume, et laissant à son beau-père, André d'Asola, la tutelle de ses quatre enfants. André, aidé de ses deux fils, continua les travaux commencés par son gendre et publia plusieurs éditions estimées. Après sa mort, survenue en 1529, la discorde s'étant mise dans la famille, l'imprimerie fut fermée jusqu'en 1533, époque à laquelle Paul Manuce, fils de Alde, la rouvrit en lui rendant toute sa splendeur.

(1) *Aldo*, selon la mode italienne, est un diminutif de *Théobaldo*.

Paul Manuce mourut à Rome dans un âge avancé, laissant à son fils, Alde le Jeune, la direction de l'atelier qu'il avait fondé dans la ville éternelle pour le compte du pape Pie IV.

Le plus important des ouvrages publiés par Alde le Jeune fut l'édition des *OEuvres complètes de Cicéron*, qui parut en l'année 1583. Alde, dont la réputation littéraire était très grande, fut successivement appelé comme professeur aux plus hautes fonctions, ce qui l'empêcha de se consacrer entièrement, ainsi que son père et son aïeul, aux travaux de l'imprimerie. Il mourut en 1597, âgé de cinquante et un ans, sans laisser de postérité.

Parmi les imprimeurs qui firent le plus d'honneur à la Suisse, nous nommeron les Amerbach. On a d'eux une très belle édition des *OEuvres de saint Augustin*, et une des *OEuvres de saint Jérome*.

Froben, grand ami d'Érasme, et qui fut d'abord correcteur de Jean Amerbach, publia également des ouvrages fort appréciés : une *Concordance de la Bible* (1496), réimprimée en 1525; une édition de *Saint Augustin*, en dix volumes in-folio, qui est un véritable chef-d'œuvre.

En 1502, avec Henri, qui abandonna la Provence pour venir à Paris, commença la célèbre dynastie des Estienne, Henri s'associa avec Hopil Wolgang et publia les *Ethiques d'Aristote*, le *Quintuplex Psalterium*, son chef-d'œuvre l'*Astronomicon* (1503), et un nombre très considérable d'autres ouvrages qu'il serait trop long de citer. D'une grande érudition, Henri Ier donna l'exemple du travail et de la persévérance à la pléiade d'imprimeurs qui portèrent son nom, et dont la gloire brille encore du plus vif éclat, car les œuvres publiées par les différents membres de cette illustre famille sont toutes remarquables et font l'admiration des savants du monde entier.

Henri Estienne mourut en 1520, mais sa veuve se remaria à Simon de Colines, très habile graveur et imprimeur, qui semble avoir été l'associé d'Estienne, et auquel ce dernier dut les beaux italiques qui signalèrent ses productions.

Vers 1524, ROBERT Ier, fils de HENRI, qui s'était lié d'amitié avec ALDE le Jeune, pendant son séjour à Venise, devint possesseur de l'imprimerie parternelle dans laquelle son beau-père, SIMON DE COLINES, lui avait appris la typographie. Il ne tarda pas à prendre une place prépondérante parmi les libraires et porta très haut sa réputation d'imprimeur en publiant une superbe *Bible* in-folio et le *Dictionarium, sive latinæ linguæ Thesaurus*, également in-folio, et qui fut tout entier rédigé par lui.

En 1552, à la suite des persécutions dont il fut l'objet de la part des sorbonistes, jaloux de son érudition et furieux de le voir pencher vers la Réforme, Robert demanda asile à la ville de Genève, où il mourut sept ans plus tard, après avoir édité entre autres ouvrages une *Grammaire française*. Il avait épousé la fille de JOSSE BADE, femme très instruite, qui lui donna pour fils ROBERT II et HENRI II.

CHARLES ESTIENNE, frère de ROBERT Ier, publia en 1545 un traité de *Re Hortensi*, dans lequel il loue les excellentes dispositions de son neveu HENRI, qui s'apprêtait à suivre les cours d'ADRIEN TURNÈBE. Emprisonné pour dettes, CHARLES mourut au Châtelet en 1564.

En 1561, ROBERT ESTIENNE II, qui avait refusé de se faire protestant et avait été, pour ce fait, déshérité par son père, fut nommé garde des caractères et poinçons du roi en dédommagement de cette injustice. Il édita en 1566 un *Traité de la conformité du langage françois avec le grec*.

HENRI ESTIENNE II, persécuté comme son père pour ses opinions religieuses, presque ruiné, malade de corps et d'esprit, se réfugia dans un hôpital de Lyon, où il était de passage, et mourut en 1598. On lui doit entre autres ouvrages un poème sur la typographie intitulé : *Artis typographicæ Querimonia, etc.*

(A suivre.)

15e ANNÉE.] N° 2. [MARS 1889.

FEUILLETON
DE LA
BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

L'origine de l'imprimerie.

(*Suite et fin.* — Voir notre feuilleton de février, p. II.)

Le Conseil du roi remit en 1619 à PAUL ESTIENNE, fils de HENRI II, une somme de 3,000 livres pour aller chercher à Genève les matrices et les caractères grecs gravés par GARAMOND et ayant appartenu à ROBERT. PAUL mourut en 1626, laissant deux fils, ANTOINE et JOSEPH, qui tous deux se firent recevoir imprimeurs.

ESTIENNE V, troisième fils d'ANTOINE, fut reçu imprimeur du roi en 1645, et, vingt-neuf ans plus tard, son père, fils de PAUL, mourut comme son aïeul dans un hôpital, après un labeur de plus de cinquante ans.

Le dernier des ESTIENNE dont nous ayons à nous occuper est JEAN, troisième fils de ROBERT Ier, nommé libraire en 1563, et dont l'*Histoire de la Typographie* de M. Ambroise Firmin-Didot, à laquelle nous avons emprunté une partie des renseignements qui précèdent, ne nous dit pas autre chose.

Pourtant, la famille ne s'éteignit pas, car M. Théotiste Lefèvre fait mention, dans la préface de son *Guide du Compositeur*, d'un de ses descendants, M. Henri Estienne, comme ayant coopéré avec M. Martial Boudet, petit-fils de M. Lefèvre, à l'exécution typographique de cet important et savant Manuel, ce qui prouve doublement une fois de plus que « bon sang ne saurait mentir. »

En 1508, le premier livre d'hébreu imprimé en France : *Francisci Tissardi Grammatica Hebraïca et Græca*, sortit des presses de GILLES GOURMOND, et, en 1514, GALLIOT-DUPRÉ

imprima le *Grand Coustumier de France.* Cet imprimeur avait pour marque une galiote avec cette devise : « *Vogue la Gallée.* » *Gallée* n'était-il pas mis pour *galère* et ne serait-ce pas à cela que l'on doit le nom de l'outil porte-lignes appelé *galée?*

C'est à MM. Auguste Vitu et A. Bernard que l'on doit d'avoir tiré de l'oubli le nom de Geofroy Tory de Bourges, premier graveur de poinçons dont il soit fait mention. Dans un in-folio d'une grande rareté, intitulé *Champ Fleury*, Geofroy établit les plus curieuses proportions entre l'alphabet latin et le corps humain. Il fut le maître de Claude Garamond, et entra en 1509 comme correcteur dans l'atelier d'Henri Estienne. Sept ans plus tard, il devint à la fois graveur, fondeur, imprimeur et libraire.

Vers 1520, Claude Garamond, qui eut Guillaume Lebé et Jean de Sanlecque pour élèves, fait un grand commerce de lettres gravées et fondues par lui; il en fournit à l'Allemagne, à l'Angleterre, à la Belgique, à la Hollande. Ses caractères sont magnifiques et possèdent une grande pureté de forme.

Chrestien Wechel, qui fut aussi le chef d'une famille d'artistes, publia de fort beaux livres et fut imprimeur de Rabelais (1), mais, comme presque tous ses confrères contemporains, il mourut pauvre après avoir été persécuté pour la plupart de ses productions.

La bibliothèque Nationale possède plusieurs des principaux ouvrages édités per Antoine Vérard (1485-1513), un des meilleurs imprimeurs parisiens. Ces livres, presque tous imprimés en français avec caractères gothiques, sont tirés sur vélin et ornés de belles miniatures; ils sont très recherchés par les bibliophiles.

Ne pas confondre cet imprimeur avec son homonyme Antoine Vérard, qui publia en 1518 les *Grandes Chroniques de France.*

(1) Né à Chinon, auteur des *Faicts et gestes de Gargantua et de son fils Pantagruel;* fut d'abord docteur en médecine à Montpellier avant d'être curé de Meudon (1495-1553).

Josse Bade, d'Asch, vint à Paris en 1495 et se distingua promptement de ses confrères par le soin qu'il apporta dans l'exécution de ses livres. Il eut pour gendres trois imprimeurs parisiens : de Roigny, Michel Vascosan et Robert Estienne.

Pasquier Bonhomme imprima, en 1476 les *Chroniques de Saint-Denys* en trois volumes in-folio. Ce sont les premiers livres imprimés à Paris avec une date.

Philippe Pigouchet (1489) se fait remarquer par l'impression de ses *Livres d'Heures*, qu'il encadre d'ornements très finement gravés sur bois (1), exécutés pour le compte de Simon Vostre, autre imprimeur dont le nom ne doit pas non plus être oublié.

François Gryphe, imprimeur à Paris, et son frère Sébastien, imprimeur à Lyon, étaient en même temps fondeurs et graveurs. Leurs productions sont très estimées.

Michel Vascosans, beau-frère de Robert Estienne (1530); Gilles Corrozet (1536) ; Jean Louis ou Loys (1541) furent aussi de grands imprimeurs.

Mais un des plus célèbres, universellement connu, bien moins pourtant par ses travaux que par ses malheurs, fut Étienne Dolet, imprimeur de Lyon. Versé dans les lettres, poète, philosophe, il avait pour amis et aussi pour ennemis, les savants les plus distingués de son temps. Après avoir édité de nombreux ouvrages et passé plusieurs années en prison, Dolet vit condamner au feu, comme *pernicieuses et hérétiques*, treize de ses productions. Néanmoins, il ne se découragea pas, et il s'apprêtait à se remettre à la besogne quand il fut arrêté de nouveau pour sa traduction du *Dialogue de Platon*.

Cette fois, ses ennemis avaient réussi. Traduit le 4 novembre 1544 devant la Faculté de théologie, il fut accusé d'avoir ajouté à cette pensée de Platon : *Après la mort, tu ne seras*

(1) Nous avons vu, dans la bibliothèque de M. Réjus, fondeur en caractères, un livre d'heures que nous attribuons à Pigouchet, et auquel manquent malheureusement les premières pages. Ce livre, imprimé en caractères gothiques, a toutes ses pages encadrées de dessins très originaux, dont pas un ne se ressemble. Magnifiquement imprimé et relié, il constitue un spécimen aussi rare que curieux des impressions du xve siècle.

plus rien, les mots : *du tout*, déclarés conformes à l'esprit des *Saducéens* et des *Épicuriens !*

En ce temps de ténèbres et de folie religieuse, il n'en fallait pas tant pour être envoyé au bûcher : aussi lui, le chrétien convaincu, le déiste sincère, fut-il déclaré *athée relaps* et condamné à être brûlé vif en place Maubert. DOLET mourut avec un grand courage le 3 août 1546, jour de la fête de son patron.

En 1552, ADRIEN TURNÈBE remplaça, comme imprimeur du roi, pour la langue grecque, ROBERT ESTIENNE qui s'était réfugié à Genève. Grand savant et grand imprimeur, ses éditions furent très prisées, surtout son *Eschyle* (1552), qui est également fort recherché des bibliophiles. TURNÈBE mourut en 1565.

On doit à JEAN RICHER la publication des premiers volumes du *Mercure français* (1573), et à MAMERT PATISSON, latiniste et helléniste des plus érudits, les *OEuvres poétiques de Jodelle* et l'éducation typographique de ROBERT ESTIENNE III.

Les MOREL, qui exercèrent l'industrie typographique de 1557 à 1640, furent aussi des imprimeurs remarquables par leur érudition et la beauté de leurs travaux. On doit à FRÉDÉRIC II, fils de FRÉDÉRIC Ier une édition très soignée des *Actes du Concile de Nicée* (1599), et à CLAUDE, de superbes productions grecques.

C'est en France que naquit l'imprimeur CHRISTOPHE PLANTIN, qui alla se fixer à Anvers, où il s'illustra de 1554 à 1589. On a de lui des éditions d'une beauté incomparable, dont une *Bible polyglotte* en grec, latin, hébreu, chaldéen ou syriaque, terminée en 1573; les *OEuvres de saint Jérôme*, en neuf volumes in-f° (1579) et trois éditions in-4° de la *Bible* en hébreu. Sa marque était un compas ouvert et sa devise : *Labore et Constantia.* Ce fut son gendre MORETUS qui, après sa mort, lui succéda.

Les ELZÉVIER, originaires de la Hollande, eurent pour chef de famille LOUIS Ier. Ils s'établirent imprimeurs à Leyde en 1580, puis plus tard à Amsterdam. LOUIS n'eut qu'un fils,

MATHIEU, qui eut lui, quatre enfants : ISAAC, JACOB, BONAVENTURE et ABRAHAM, lesquels embrassèrent tous la profession paternelle. C'est à CLAUDE GARAMOND et à DE SANLECQUE que les ELZÉVIER sont redevables du type de lettres qui porte leur nom et qui a reconquis, depuis quelques années, une faveur justement méritée.

Les livres sortis des presses de l'*Officina Elzeviriana* sont remarquables par la netteté de l'impression, ce que l'on ne peut pas toujours dire de la correction ; on ne saurait méconnaître pourtant que ces imprimeurs firent tous leurs efforts pour s'attacher les correcteurs les plus éminents de leur temps. Leur marque était la même pour tous les membres de la famille, qui semblent avoir vécu d'une façon toute patriarcale, bien qu'il ne fussent pas toujours associés. Cette marque représentait généralement un olivier avec la devise : *Ne extra oleas*, olivier qui ne peut être confondu avec celui des ESTIENNE, dont la devise était : *Noli altum sapere.*

Les ELZÉVIER avaient encore pour attribut une sphère ou un orme, autour duquel s'enroulent des rameaux de vigne, et pour raison sociale cette laconique indication : *Ex officina Elzeviriana.* Quelques ouvrages cependant portent les noms de LOUIS ou d'ISAAC; un seul, la *Table des Sinus*, dont il fut fait deux éditions (1626-1629), porte le nom de JACOB.

La bibliothèque de l'école Gutenberg possède un volume in-8° peu commun : *Historia Alexandri Magni*, de Quinte-Curce, avec frontispice gravé à l'eau-forte, imprimé par LOUIS et DANIEL ELZÉVIER. Cette édition, qui est un véritable chef-d'œuvre de typographie, porte la date de 1664. La même bibliothèque renferme également un fort joli petit in-12 sorti de la même officine : *Johanis Barclaii Argenis* (1630). Celui-ci, relié en vélin, n'est pas rare il est vrai, mais n'en est pas moins imprimé d'une manière très remarquable ; il porte en outre l'*ex libris* de Pélisson, auquel il a incontestablement appartenu.

MARC ORRY (1588); les CRAMOISY (1589-1669); SÉBASTIEN HURÉ (1613); JEAN CAMUSAT (1621); GERMONT, qui publia les

OEuvres de Cujas, furent tous des imprimeurs d'un grand talent et d'un rare mérite.

C'est en 1698 que le nom de l'illustre famille de Didot apparut pour la pemière fois dans la personne de MARIE-ANNE, fille de DENYS DIDOT. On le retrouve en 1713, date de la réception de FRANÇOIS DIDOT, fils de DENYS, comme libraire, puis comme imprimeur en 1754. Grand ami de l'abbé Prévost, littérateur et romancier, il édita tous ses ouvrages.

En 1753, FRANÇOIS-AMBROISE DIDOT, fils de FRANÇOIS, fut reçu imprimeur. Travailleur infatigable, il entreprit la réforme du matériel typographique et lui donna des bases scientifiques en faisant servir le *pied de roi*, qui était alors la mesure légale, à la division en *six points de la ligne de pied* (1). Cette division, logique et rationnelle pour l'époque, fut adoptée ensuite par tous les fondeurs et imprimeurs, ce qui mit un terme à la confusion qui existait dans l'imprimerie, car jusqu'alors les différentes fontes employées n'avaient eu entre elles aucun rapport systématique.

C'est ainsi que la *ligne de pied de roi, partagée en six mesures égales*, servit à graduer et à nommer les différents caractères. Le plus petit de ce temps là, qui a les six mesures complètes, *ou la ligne de pied de roi*, devint le *six*; avec un sixième de ligne en plus, le corps suivant devint le 7; avec 2/6, le 8; avec 3/6, le 9, et ainsi de suite, jusqu'au 12, qui, contenant *deux lignes de pied de roi*, a naturellement deux fois la force du *corps six*. Cette ingénieuse classification fait le plus grand honneur aux connaissances et à l'intelligence de FRANÇOIS-AMBROISE DIDOT, auquel on doit également la *presse à un coup*, avec laquelle on put tirer en une seule fois ce que l'on n'avait jusque-là tiré qu'en deux coups de barreau.

Le second fils de FRANÇOIS DIDOT, PIERRE-FRANÇOIS, qui eut pour gendre Bernardin de Saint-Pierre, créa la papeterie

(1) Il fut précédé dans cette voie, en 1737, par Fournier, dont le point était inférieur comme force au point Didot et reposait sur une base toute conventionnelle et nullement mathématique.

d'Essonne, pendant qu'un de ses fils mettait à exécution l'idée de la machine à papier sans fin.

Avec de semblables précurseurs, la maison des DIDOT ne pouvait tarder à prendre un des premiers rangs parmi les imprimeries parisiennes, ce qu'elle fit si bien, grâce à l'intelligence extraordinaire de tous ses membres, qu'elle est aujourd'hui une des principales maisons du monde.

En 1757, JOHN BASKERVILLE publia à Cambridge un *Virgile* petit in-4° qui excita parmi les bibliophiles un véritable enthousiasme. Mécontent des caractères dont on se servait alors, BASKERVILLE créa de nouveaux poinçons, et ses types, peut-être un peu maigres, eurent néanmoins un grand succès. Ses éditions, très simples et dégagées de toutes *fioritures*, sont imprimées avec goût et se distinguent par le choix du papier et la belle couleur de l'encre.

C'est en 1702 que Louis XIV fit ajouter aux caractères de l'Imprimerie nationale, dont Richelieu fut le créateur, une marque distinctive qu'elle a seule le droit d'avoir, et qui consiste encore aujourd'hui en une espèce de *sécante* placée sur le flanc gauche de la lettre *l*.

Signalons aussi un fait peu connu : le système typographique en usage dans cet établissement, au lieu d'être sur *douze*, est sur *seize*, ce qui constitue le précieux avantage de ne donner à la division aucun nombre fractionnaire : la moitié de 16 étant 8, celle de 8 étant 4, celle de 4 étant 2, et celle de 2 étant 1, aussi dans cette maison n'est-il fait qu'exceptionnellement usage d'interlignes de *un point :* interlignes et filets étant fondus sur deux et quatre points. Mais ce que nous ne comprenons pas, c'est que le *point national*, sans être le *point Fournier*, ne soit pas non plus le *point Didot*, c'est-à-dire qu'il ait en épaisseur *un seizième* de plus que celui dont on se sert partout ailleurs. Il y a là une fantaisie que rien ne peut expliquer et dont nous comprenons d'autant moins l'utilité qu'elle est souvent un obstacle à la bonne justification des petites lignes.

Cet *Avant-Propos* est plus étendu que nous ne l'aurions

désiré, et pourtant, combien n'en avons-nous pas laissés derrière nous, de ces imprimeurs dignes d'attirer l'attention! Mais il faut savoir se borner; toutefois, nous ne terminerons pas sans donner aux jeunes typographes le nom de l'homme qui, un des premiers (1), conçut l'idée de grouper en un seul faisceau les fruits de son expérience, afin de permettre l'étude de l'imprimerie sans avoir recours à l'empirisme. Cet homme, c'est FOURNIER le Jeune, qui, dès 1766, publiait en deux volumes in-12 son *Manuel typographique*, qui rendit aux fondeurs, bien plus encore qu'aux typographes, d'inappréciables services.

(1) En 1723, Dominique Fertel, imprimeur à Saint-Omer, avait publié en un volume in-4° écu *La science pratique de l'imprimerie*, qui dut être pour Fournier un guide précieux à consulter. Cet ouvrage, que la bibliothèque Typographique de la rue de Savoie a bien voulu mettre à notre disposition, renferme de nombreux exemples d'impositions allant de l'in-folio à l'in-128, ainsi que des explications très étendues sur l'impression et la composition. A ce titre, Dominique Fertel peut être considéré comme l'auteur du premier manuel typographique.

15e ANNÉE.] N° 3. [AVRIL 1889.

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889.

—

Règlement concernant les jurys des récompenses.

Le Président de la République française,

Vu le décret du 8 novembre 1884;

Vu la loi du 6 juillet 1886;

Vu le décret du 28 juillet 1886;

Sur le rapport du président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889, et du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Décrète :

TITRE Ier. — DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

ARTICLE PREMIER. — L'appréciation et le jugement des œuvres d'art, des produits industriels et des produits agricoles exposés, sont confiés à un jury international composé de membres titulaires et de membres suppléants répartis en quatre-vingt-cinq jurys spéciaux correspondant aux quatre-vingt-cinq classes de la classification générale, telle qu'elle a été arrêtée par les arrêtés ministériels des 26 août, 11 mars et 1er mai 1887.

ART. 2. — Dans chacun des jurys de classe, le nombre des membres titulaires pour chaque nationalité et pour chaque branche d'art ou d'industrie représentée sera, autant que possible, proportionnel au nombre des exposants et à l'importance des expositions.

Toutefois, le nombre total des membres titulaires français et étrangers du jury international des récompenses ne pourra être supérieur à neuf cents (900).

Art. 3. — Le nombre total des membres suppléants français et étrangers du jury international des récompenses ne pourra être supérieur au tiers du nombre des jurés titulaires.

Art. 4. — Les membres français titulaires et suppléants du jury international des récompenses seront choisis dans les grands corps de l'État, les académies, les grandes administrations, les corps constitués, et, pour le plus grand nombre, parmi des personnes ayant obtenu, comme exposants, ou comme jurés nommés par le Gouvernement français, de hautes récompenses aux expositions universelles internationales de Paris, de Londres, de Vienne, de Philadelphie, de Sydney, de Melbourne, d'Amsterdam, d'Anvers, de Barcelone et de Bruxelles.

Art. 5. — Les jurés suppléants n'auront voix délibérative que lorsqu'ils occuperont la place de jurés titulaires absents.

Art. 6. — Les membres français titulaires et suppléants du jury international des récompenses seront nommés par décret présidentiel, sur la proposition du président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, commissaire général pour les jurys de classe des groupes II à IX, et du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour les jurys de classe du groupe I.

Les membres étrangers titulaires et suppléants du jury international des récompenses seront désignés pour chaque nationalité par les comités nationaux étrangers.

Toutes les nominations devront être faites avant le 5 mai 1889.

Art. 7. — Chaque jury de classe des groupes II à IX pourra s'adjoindre, à titre d'associés ou d'experts, une ou plusieurs personnes compétentes sur quelques-unes des matières soumises à son examen. Ces associés ou experts pourront être pris parmi les membres titulaires ou suppléants d'une classe quelconque et parmi les hommes de la spécialité requise, en

dehors des membres du jury. Les personnes ainsi adjointes ne prendront part aux travaux du jury de classe où elles auront été appelées que pour l'objet déterminé qui aura provoqué leur convocation, et elles auront seulement voix consultative.

Le choix des associés ou experts devra être agréé par le président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, commissaire général.

Art. 8. — Les exposants qui auront accepté les fonctions de juré, soit comme titulaires, soit comme suppléants seront, par ce seul fait, mis hors de concours pour les récompenses.

Seront exemptés de cette règle les exposants des classes du groupe I.

Seront aussi exclus du concours, mais dans les classes seulement où ils auront opéré, les exposants appelés comme associés ou experts.

Art. 9. — Les récompenses à décerner sous forme de diplômes, mises à la disposition du jury international, sont réparties suivant les catégories suivantes :

Grands prix ;
Diplômes de médaille d'or;
Diplômes de médaille d'argent;
Diplômes de médaille de bronze;
Diplômes de mention honorable.

Art. 10. — Le jury international des récompenses devra accomplir ses travaux du 1er juin au 1er septembre 1889.

Toutefois, en ce qui concerne les classes des groupes VII, VIII et IX, donnant lieu à des expositions temporaires et concours, les opérations du jury se poursuivront pendant toute la durée de l'Exposition, ainsi qu'il est dit au titre III du présent règlement.

Art. 11. — La distribution solennelle des récompenses aura lieu dans le courant du mois de septembre.

Art. 12. — Un rapport général des opérations du jury international des récompenses et une liste officielle des noms des exposants récompensés seront publiés.

Art. 13. — Conformément à l'article 3 du décret du 28 juillet 1886, le directeur général de l'exploitation, assisté de ses chefs de service, est chargé de préparer et de diriger les travaux du jury international des récompenses, de recevoir et de transmettre les résultats des opérations dudit jury, de s'assurer que les produits d'aucun exposant n'ont échappé à son examen, de recevoir les observations et les réclamations des exposants, de veiller à l'observation des règles établies.

Le directeur général de l'exploitation aura le droit d'assister à toutes les séances du jury international des récompenses, ou de s'y faire représenter, mais il n'interviendra dans les délibérations que pour constater les faits, rappeler le règlement et présenter les réclamations des exposants.

TITRE II. — Attributions des récompenses.

Dispositions spéciales aux expositions permanentes des groupes I à IX.

Art. 14. — L'attribution des récompenses instituées par l'article 9 résultera des opérations successives des jurys de classe dont il a été parlé dans le titre Ier, des jurys de groupe et du jury supérieur dont il va être parlé.

Art. 15. — Chaque jury de classe se réunira le 1er juin 1889.

Dans sa première réunion, il élira son bureau, composé d'un président, d'un vice-président, d'un rapporteur et d'un secrétaire.

Le président et le vice-président devront être de nationalités différentes : l'un Français, l'autre étranger.

Art. 16. — Chaque jury de classe procédera à l'examen des objets exposés et établira, sans distinction de nationalités, le classement, par ordre de mérite, des exposants qui lui paraîtront dignes d'être récompensés.

Il dressera à part les listes des exposants qui, par l'application de l'article 8, se trouveront seuls mis hors concours.

Il classera enfin, sans distinction de nationalités, les collaborateurs, contremaîtres et ouvriers qu'il croira devoir signa-

ler pour leur participation à la production d'objets remarquables figurant à l'Exposition.

Ces listes, revêtues de la signature des membres du jury de classe qui auront pris part au travail, seront remises à la direction générale de l'exploitation au plus tard le 15 juillet.

Si un jury de classe n'a pas réuni ses listes à l'époque ci-dessus indiquée, elles seront établies d'office par le jury de groupe.

Art. 17. — Les présidents, les vice-présidents et les rapporteurs des jurys de classe composeront les jurys de groupe, qui se réuniront le 20 juillet 1889.

Il sera nommé pour chaque jury de groupe un président, deux vice-présidents et un secrétaire, qui pourront être choisis en dehors des membres du jury.

Un décret déterminera la proportion du nombre des français et des étrangers qui devront être appelés à ces fonctions.

Les nominations seront faites par décret sur la proposition du président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, commissaire général, pour les groupes II à IX, et sur celle du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour le groupe I.

Art. 18. — Chaque jury de groupe revisera et arrêtera les listes de classement présentées par les jurys de classe.

Il s'adjoindra successivement chaque jury de classe pour les délibérations qui le concernent et pour rédiger les propositions à faire au jury supérieur, relativement au nombre et à la répartition des récompenses de chaque catégorie à accorder pour chaque classe.

Les résultats des travaux des jurys de groupe devront être remis à la direction générale de l'exploitation, le 15 août 1889; si le rapport d'un groupe n'est pas terminé à cette date, le jury supérieur y pourvoira d'office.

Art. 19. — Le jury supérieur aura pour président d'honneur le président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies; il aura pour vice-présidents d'honneur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et le ministre de l'Agriculture.

Il aura pour président et vice-présidents le président et les vice-présidents du comité supérieur de revision, constitué par les arrêtés ministériels en date des 11 mars 1887 et 4 mai 1887.

Il sera composé :

Des vice-présidents de la commission de contrôle et de finances;

Des présidents et des vice-présidents des jurys de groupe;

Des membres du comité supérieur de revision;

Des commissaires généraux ou des présidents de comités nationaux dont le pays comptera plus de cinq cents exposants inscrits au catalogue;

Du président du jury spécial de l'exposition d'économie sociale, institué par l'article 21;

Du directeur général des travaux;

Du directeur général de l'exploitation;

Du directeur général des finances;

Du chef du service mécanique et électrique;

Du chef du service de la section française;

Du chef du cabinet du ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, et du commissariat général de l'Exposition;

Du directeur des Beaux-Arts;

Du commissaire spécial des Beaux-Arts;

Du directeur de l'Agriculture.

Art. 20. — Sont nommés secrétaires du jury supérieur :

Les secrétaires du comité supérieur de revision;

Les secrétaires des directions générales de l'Exposition;

Le chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts;

Le chef du cabinet du ministre de l'Agriculture;

Le sous-chef du commissariat général de l'Exposition;

Les secrétaires des comités de groupe.

Art. 21. — Le jury supérieur se réunira le 20 août 1889. Il examinera les propositions des jurys de groupe et arrêtera, en dernier ressort, les listes, par ordre de mérite, des exposants récompensés de chaque classe, le nombre et la réparti-

tion des récompenses de différentes catégories attribuables aux exposants admis à être récompensés.

Art. 22. — Un jury spécial composé de trente-deux membres sera formé pour l'exposition d'économie sociale.

Les nominations seront faites par décret, sur la proposition du président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des colonies, commissaire général.

Une moitié des membres sera choisie parmi les membres des comités de section de l'exposition sociale, l'autre moitié sera prise en dehors.

Le jury spécial de l'exposition d'économie sociale se réunira le 1er juin 1889. Dans sa première réunion, il élira son bureau, formé d'un président, d'un vice-président, d'un rapporteur et d'un secrétaire.

Le jury spécial de l'exposition d'économie sociale dressera, par ordre de mérite, la liste des exposants susceptibles d'être récompensés et fera ses propositions relativement au nombre et à la répartition des récompenses de différentes catégories.

Les résultats des travaux du jury spécial de l'exposition d'économie sociale devront être remis à la direction générale de l'exploitation le 15 août 1889, pour être transmis directement au jury supérieur.

Art. 23. — Des diplômes spéciaux pourront être décernés aux personnes qui auront pris part à l'exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques et aux expositions rétrospectives des beaux-arts, en prêtant des œuvres; aux membres des divers comités, des commissions, des jurys, ainsi qu'aux fonctionnaires des services administratifs.

TITRE III. — Attributions des récompenses.

Dispositions spéciales aux expositions temporaires et concours des groupes VII, VIII et IX.

Art. 24. — Pendant toute la durée de l'Exposition, les jurys de classe intéressés présenteront à l'agrément de M. le président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie

et des Colonies, commissaire général, les noms des associés qu'ils désireront s'adjoindre pour l'examen des produits compris dans les expositions temporaires et concours qui pourront avoir lieu pour certaines classes des groupes VII, VIII et IX.

La présentation des noms de ces associés temporaires sera faite huit jours au plus tard avant la date qui aura été fixée pour l'ouverture de chacune de ces expositions temporaires ou concours.

Art. 25 — Dès que ces expositions temporaires ou concours seront terminés, chaque comité temporaire, formé des membres du jury de la classe correspondante et des associés temporaires, dressera, par ordre de mérite, la liste des exposants, collaborateurs et ouvriers qu'il jugera dignes de récompenses et les rangera en quatre catégories sous les titres de premiers prix, deuxièmes prix, troisièmes prix et mentions honorables des concours partiels.

Ce classement pourra immédiatement être rendu public.

Art. 26. — Lorsque les expositions temporaires ou concours seront terminés, les jurys de groupe des groupes VII, VIII et IX dresseront la liste nominative des exposants collaborateurs et ouvriers auxquels les comités temporaires auront attribué des récompenses, en conformité de l'article précédent; ils décerneront ensuite à chaque lauréat un diplôme qui rappellera les prix et mentions honorables obtenus par lui dans les expositions temporaires et les concours pendant toute la durée de l'Exposition.

Art. 27. — Il sera statué à part et suivant les règlements spéciaux pour les récompenses à décerner aux lauréats des expositions et concours des animaux reproducteurs de différentes races.

Art. 28. — Le président du conseil, ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, commissaire général de l'Exposition, et le ministre de l'Instruction publique sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

15e ANNÉE.] N° 4 [MAI 1889.

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

—

Droit d'auteur.

Petite leçon à méditer par les bourgmestres plus musiciens que jurisconsultes : le bourgmestre de Mont-Saint-Amand et son échevin ont été solidairement condamnés par le juge de paix d'Everghem à des dommages-intérêts pour avoir fait exécuter publiquement des œuvres musicales malgré la défense formelle des auteurs. C'étaient : *De Maagd van Gent* et *Saüls Lierzang*, de M. Gevaert ; *le Bouquet de lilas*, *la Fidélité*, *Gavotte-Princesse*, etc., de M. Christophe, et *le Barde et la Châtelaine*, de M. Waucamp.

Les compositeurs se sont montrés bons princes en ne réclamant que 10 francs chacun pour cette contravention à la loi. Les 10 francs leur ont été accordés, et le principe est sauf.

La décision que nous venons de rapporter est d'ailleurs strictement conforme au droit. Un arrêt rendu le 19 juillet dernier par la cour d'appel de Bruxelles a tranché, dans le même sens, une question analogue en décidant que le président et le directeur d'une société de musique qui concourent ensemble à l'organisation des concerts et au choix des œuvres qu'on y exécute commettent le délit de contrefaçon s'ils font exécuter dans un concert public des œuvres musicales sans le consentement des auteurs.

L'arrêt ajoute que l'infraction existe même s'il n'y a pas eu intention méchante; l'intention frauduleuse suffit, et la fraude consiste, dans le sens que lui donne la loi

du 22 mars 1886, à exploiter l'œuvre au préjudice de son auteur.

Cette décision, très importante pour les compositeurs, réforme le jugement rendu par le tribunal de Gand qui avait acquitté les prévenus. (*L'Art moderne.*)

Les Vergeures Anciennes.

Le moule, ou plutôt la forme, employé par les fabricants de papier pour faire le papier à la main est une sorte de tamis ressemblant à beaucoup près à celui dont on se sert pour passer les cendres de charbon de terre. L'ouvrier, en le tenant entre ses mains par chaque côté, le plonge dans un baquet contenant de la pulpe largement délayée avec de l'eau. On ôtant la forme, l'eau passe à travers les fils, laissant sur leur surface une feuille de papier.

Prenez n'importe quelle feuille de papier ancien (nous ne parlons que du papier employé pour l'impression des livres avant l'année 1750), tenez-là devant une lumière, vous y verrez une série de lignes blanches serrées les unes contre les autres. On les appelle vergeures. En travers on y voit encore d'autres lignes bien plus prononcées. Il y a aussi le filigrane, c'est-à-dire le dessin d'un pot, d'une couronne, d'un bonnet d'âne, etc.

Le filigrane, comme les vergeures, est translucide, ce qui est produit par les fils de laiton sur le dessin filigrané; ces fils se trouvent en relief dans le moule, et par conséquent ils rendent la feuille de papier plus mince en ces endroits.

Le filigrane était, dans son origine, la marque de fabrique de la maison d'où sortait le papier; mais plus tard il est devenu tout simplement l'indice du format. Par exemple, le petit format que l'on appelle *pot* contenait dans le filigrane le dessin d'un pot; les premières éditions in-folio des œuvres de Shakespeare sont imprimées sur du papier du format pot.

Pour déterminer les formats des anciens livres, les ver-

geures sont d'une importance capitale. Dans tous les papiers fabriqués à la forme, il faut se baser sur cette règle invariable, que les grandes vergeures sont placées de facon à descendre du haut en bas, de sorte que la feuille pliée au milieu forme l'in-folio, le filigrane se trouvant vers le centre de la feuille. Alors, nous déduisons les règles suivantes :

Règle 1. — Dans tout livre ancien, si la grande vergeure descend du haut en bas de la feuille, et si le filigrane se trouve vers le centre de la page, ce livre est un in-folio. C'est une règle absolue en ce qui concerne tous les livres imprimés avant l'année 1750 ; c'est vers cette date que les vergeures commencent à disparaître et que le papier uni a fait son apparition.

Le lecteur peut facilement se rendre compte des formats des anciens livres en prenant pour modèle une simple feuille de papier à lettre, que l'on ouvre ; avec un crayon on fait des lignes du haut en bas, qui représentent les grandes vergeures, et, pour former le filigrane, on y ajoute une figure quelconque dans le milieu de la moitié de la feuille, du côté de la main droite. Il est nécessaire de faire la même chose des deux côtés de la feuille de papier en question pour pouvoir vérifier le fait que nous avançons. C'est un moyen bien simple et un guide sûr pour déterminer les in-folio. Alors, en pliant la feuille de papier à lettre en deux, nous obtenons l'in-quarto, puisque les grandes vergeures vont de gauche à droite et le filigrane (suivant sa grandeur), passe dans le dos, et souvent à travers, pour reparaître de l'autre côté. D'où nous concluons :

Règle 2. – Si les grandes vergeures se trouvent de gauche à droite sur les pages d'un livre et le filigrane au milieu du dos, ce livre est sans contredit un in-quarto. En pliant encore la feuille on obtient l'in-octavo, avec les grandes vergeures allant du haut en bas, puis le filigrane à la tête de la page.

Règle 3. — Si les grandes vergeures vont de haut en bas et si le filigrane est placé en tête de la feuille, ce livre est un in-octavo.

Voilà donc, pour les anciens livres, un moyen infaillible de déterminer leur format. Ces remarques s'appliquent à tous les vieux livres de n'importe quel pays; c'est le guide le plus sûr pour le bibliographe qui désire s'assurer des formats des anciens trésors d'une bibliothèque.

On peut faire cette objection que le format in-quarto d'une grande feuille, par exemple, celle employée par Gutenberg pour l'impression de la Bible de Quarante-deux Lignes, est plus haut que l'in-folio des premières éditions de Shakespaere. C'est vrai : dans ces cas l'in-quarto est plus grand que le petit in-folio; mais, une fois cela reconnu, il n'y a plus d'objection à opposer à nos règles sur la façon de déterminer les divers formats employés autrefois.

De plus, voyez l'avantage d'avoir une règle fixe, sans exception, indépendante des caprices de l'ancien imprimeur, basée sur la loi fondamentale de la science des livres. Nous n'avons pas plus le droit d'ignorer que le pouvoir de changer ces lois. C'est parce que ces lois n'ont pas été reconnues que nous trouvons chez la plupart de nos bibliographes les plus distingués des erreurs en ce qui concerne les formats dés livres anciens; ils ont souvent catalogué les in-quarto pour les in-folio et les in-folio pour les in-quarto.

Nous avons entre les mains un exemplaire d'*Aretinus de Bello Gallico*, par Jenson, le célèbre prototypographe de Venise, daté de 1471. Toutes les autorités le désignent comme un in-folio, à cause de ses grandes dimensions; cependant les grandes vergeures se trouvent à travers la page, ce qui prouve que c'est un in-quarto.

Aucun bibliographe n'a de réputation plus fondée et plus méritée que Van Praet; cependant il fait erreur dans l'indication du format d'un livre imprimé par Colard Mansion; c'est parce que le volume unique intitulé le *Purgatoire des Mauvais Maris* a été rogné que Van Praet l'a catalogué comme un petit in-quarto. Il faut remarquer que tous les autres volumes imprimés par Colard Mansion sont des in-folio; les grandes vergeures, ainsi que le filigrane, prou-

vent surabondamment que cette édition est aussi un in-folio.

On ne doit jamais cataloguer les anciens livres en jugeant leur format par un simple coup-d'œil ; c'est toujours la position des grandes vergeures qui l'indique.

Cette manière de déterminer les dimensions d'un livre éviterait souvent beaucoup de confusion ; car, si l'on catalogue un volume comme un in-quarto, parce qu'il a été trop rogné, et ensuite un autre exemplaire du même ouvrage comme un in-folio, parce que les feuilles n'ont pas été coupées, on fait naturellement deux éditions du même tirage.

Demanderque ces nombreux volumes du xv[e] et du xvi[e] siècle qui se trouvent encore dans nos bibliothèques nationales soient examinés à nouveau et les catalogues corrigés, est naturellement de trop; mais nous espérons qu'à l'avenir les nouvelles acquisitions seront classées suivant leurs formats déterminés par la position des vergeures, et non pas par le jugement souvent erroné du bibliographe.

La bibliothèque célèbre Bodley, depuis déjà longtemps, a adopté un système de déterminer le format de ses livres anciens par les vergeures. Pourquoi ce système ne deviendrait-il pas général pour toutes les bibliothèques.

(*La Typologie-Tucker.*)

FAITS DIVERS

Le tribunal de Commerce de Paris vient de rendre un jugement qui intéresse l'administration de tous les journaux. Les marchands établis dans les kiosques ou ailleurs prennent un certain nombre de numéros et rendent à l'administration du journal ceux qu'ils n'ont pas vendus; c'est ce qu'on appelle le *bouillon.* Quelques-uns de ces marchands ne se contentent pas de la remise qui leur est faite sur les numéros vendus, ils ont imaginé un moyen de se procurer d'autres bénéfices illicites; ils louent leurs journaux principalement

aux restaurants et aux cafés et puis le lendemain ils rendent ces numéros pour lesquels ils ont touché un prix de location, la plupart du temps supérieur à la remise qu'ils auraient touchée s'ils les avaient vendus; mais l'administration du journal ne touche rien et les bouillons ne sont que plus abondants. Le *Figaro* a fait constater cette fraude dont il avait à se plaindre; un huissier s'est rendu dans plusieurs établissements, a demandé le *Figaro*, et, en le lisant, a apposé dans un coin une griffe que l'on a retrouvée dans le bouillon que rendaient les marchands; l'administration du journal a intenté à ces marchands un procès en dommages-intérêts; elle aurait pu les traduire en police correctionnelle, car leurs agissements constituent un véritable abus de confiance. Le Tribunal de Commerce les a condamnés à des dommages-intérêts variant de dix à quinze francs et aux frais du procès. (*Ibid.*)

Impressions en couleurs.

Aujourd'hui que les impressions de luxe ont pris une extension dont il faut se réjouir, chaque jour il nous est donné d'examiner des compositions tirées en plusieurs couleurs. Parmi ces nombreux spécimens, il en est qui méritent une discussion sérieuse, c'est pourquoi, sans vouloir les citer spécialement, nous nous permettrons quelques réflexions, attendu que nous sommes certain qu'elles tomberont sous les yeux des intéressés.

Beaucoup d'imprimeurs ont conservé cette vieille routine, de mélanger ou de fabriquer leurs couleurs, semblant ignorer que la fabrication des encres, comme la fonderie, a fait un pas énorme en avant, et permet aujourd'hui d'avoir la teinte désirée, sans avoir recours à aucune préparation ni mélange, ce qui constitue outre un travail supérieur, une grande économie de temps.

Où les ouvriers imprimeurs se trompent facilement, c'est

lorsqu'ils veulent, par exemple, éclaircir une couleur. Pour cela la plupart emploient du blanc, ce qui nuit énormément à la teinte, en lui faisant perdre sa pureté et son éclat. Le moyen qui nous a toujours le mieux réussi en typographie pour l'éclaircissement d'une couleur a été l'emploi exclusif du vernis, et surtout, point essentiel, faire un tirage *gris*, c'est-à-dire peu chargé en encre, principalement pour l'impression des fonds.

Le mélange du blanc dans les couleurs donne à celle-ci une teinte ressemblant en tous points aux dessins au lavis que font les écoliers, et le résultat à obtenir n'étant pas atteint, l'impression en général ne flatte pas l'œil.

Si nous recommandons, pour l'impression des fonds, de faire un tirage gris, de préférence à l'éclaircissement complet de la couleur, c'est que nous avons eu l'occasion de remarquer dans nos expériences, que le tirage en couleur des lignes ou vignettes sur un fond tiré *gris* ressortait beaucoup mieux, étant donné que les couleurs conservaient leur éclat n'étant pas altérées par l'encre d'un fond tiré spécialement avec une teinte naturelle. Nous conseillons donc vivement de chercher à obtenir les fonds par le moyen que nous indiquons.

Il est évident que, pour un petit tirage en couleurs, à défaut de la teinte désirée, on peut l'obtenir par le mélange de deux couleurs, chacun connaissant les procédés pour cela; mais nous maintenons que, pour les imprimeries se livrant assez souvent à ces travaux en couleurs, il est préférable de se procurer les encres prêtes à être employées.

D'un autre côté, ce qui nous oblige à combattre la manie des mélanges, c'est que, pour se livrer à ces expériences, il faut une connaissance parfaite du métier, et que beaucoup d'imprimeurs ne possèdent pas cette expérience. Il nous a été donné d'en juger : nous avons vu d'excellents conducteurs, ayant un talent spécial pour le noir, les gravures etc., obtenir de tristes résultats avec les couleurs, et cela, par la rage de vouloir les faire eux-mêmes.

Dernièrement, nous visitions quelques imprimeries importantes de la Suisse, et nous avons trouvé là des spécimens de ce que nous avançons : tel conducteur s'occupait des vignettes, tel autre des couleurs, et nous devons, en partie, à ces excellents confrères, les renseignements que nous donnons aux lecteurs de l'*Intermédiaire des Imprimeurs.* ERNEST GARNET.

(L'Intermédiaire des Imprimeurs.)

15e ANNÉE.] N° 5. [JUIN 1889.

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

ÉTIENNE DOLET

Il y a 343 ans, le 3 août 1546, un bûcher surmonté d'un gibet s'élevait place Maubert, à Paris.

Le grand criminel auquel cette potence et ce bûcher étaient destinés s'appelait Étienne Dolet, imprimeur à Lyon, et le crime qu'il allait expier était un bien effroyable forfait : dans une traduction de Platon, il avait imprimé de latin en français « *après la mort, tu ne seras plus* RIEN DU TOUT »; la Faculté de théologie de Paris s'étant assemblée, avait jugé ce passage hérétique et conforme à l'esprit des Saducéens et des Épicuriens. Il fut déféré à la censure qui le déclara « mal traduit et contre l'intention de Platon, auquel il n'y a en grec ni en latin ces mots *rien du tout* ».

C'est sur cette dernière décision de la Faculté que Dolet fut déclaré atteint et convaincu d'être *athée relaps* et condamné à être pendu et brûlé.

Cela se passait sous le règne de François Ier, le fameux père des lettres, qui nommait Robert Estienne son imprimeur royal pour les lettres hébraïques, latines et grecques, ce qui n'empêcha pas Estienne d'être obligé de quitter la France à cause de ses principes religieux; de François Ier qui, en 1534, sur la demande de la Sorbonne effrayée de la rapidité avec laquelle la typographie propageait les ouvrages de Luther et des Réformateurs, publiait un édit frappant d'interdiction toute imprimerie et portant la peine de la hart contre les imprimeurs, décret que le Parlement ne voulut pas enregistrer, ce qui obligea François Ier à l'abroger, mais il limitait

le nombre des imprimeurs à douze, lesquels ne pouvaient publier que des livres approuvés.

La réputation de François Ier a été bien surfaite en ce qui concerne son amour éclairé des lettres et des arts ; il en est de même de la légende de Henri IV, le père du peuple et de la poule au pot !

Quels qu'aient pu être les encouragements donnés à l'imprimerie par le névrosé coureur de jupons auquel l'histoire a accolé une légende de lettré surfaite, ces encouragements et privilèges qu'il accorda aux imprimeurs n'effaceront pas la tache que la mort d'Etienne Dolet a fait rejaillir sur François Ier. Il est vrai de dire que ses successeurs en firent autant : l'imprimeur Martin et d'autres encore furent pendus ; Louis XIV fit pendre, après avoir subi la question ordinaire et extraordinaire, un compagnon et un garçon relieur pour avoir imprimé, relié et vendu un libelle contre le roi, intitulé : *Scarron apparu à Mme de Maintenon.*

Et combien d'exemples l'histoire nous donne-t-elle de cet acharnement contre tout ce qui affranchissait la Raison.

Étienne Dolet avait 37 ans lorsqu'il fut brûlé place Maubert, après qu'il eût été préalablement pendu. Plusieurs historiens ont écrit qu'il avait été brûlé vif : c'est une erreur, car voici un extrait de son arrêt de condamnation qu'a publié M. Taillandier dans son *Procès d'Estienne*, Paris, 1836 ; cet arrêt porte la date du 2 août 1546 :

« Ladite Cour condamne ledit Dolet, prisonnier, a être mené et conduit par l'exécuteur de la haute justice en un tombereau, depuis lesdites prisons de la Conciergerie jusqu'à la place Maubert, où sera dressée et plantée au lieu le plus commode et convenable une potence à l'entour de laquelle sera fait un grand feu auquel, après avoir été soulevé en ladite potence, son corps sera jeté et bruslé avec ses livres et son corps mué et converti en cendres, et a déclaré et déclare tous et chacun les biens dudit prisonnier acquis et confisqués au roi ; qu'auparavant l'exécution de mort dudit Dolet, il

sera mis en torture et question extraordinaire pour enseigner ses compagnons.

» Lizet. — De Montmirel. »

« Et néanmoins est retenu *in meute curiæ*, que ledit Dolet ne fera aucun scandale ou dira aucun blasphème, la langue lui sera coupée et brûlée tout vif. »

Au moment de son exécution, Dolet demanda pardon de ses erreurs aux juges et prêtres assemblés autour du gibet, cela ne veut pas dire que Dolet ait eu le moins du monde l'idée de rétracter l'œuvre de sa vie; mais ce faisant, il s'évitait d'avoir la langue arrachée et d'être brûlé vif, ce qui certes n'avait rien de bien réjouissant. Il a eu raison d'user de ce subterfuge *in extremis* pour s'éviter de cruelles tortures et tant qu'à être brûlé, il valait mieux pour lui l'être mort que vif. C'est du reste ce que pensent encore aujourd'hui les partisans de la crémation.

Il semble d'après M. Ambroise-Firmin Didot, que toute l'existence de Dolet ait été sous l'influence de la fatalité. Bon père de famille, savant érudit, poète aussi bien en latin qu'en français, philosophe et chrétien, dévoué à l'ancienne foi de ses pères, sa vie aurait dû s'écouler paisiblement dans le commerce des muses, les travaux de son imprimerie, les soins de la famille et le commerce de ses amis Guillaume Budé, Pierre Dannès, Tusan, le fin et délicat poète Marot, le joyeux Rabelais, Macrin, Bourbon, Voulté, Dompierre, dont il cite les noms parmi les convives du festin qu'il donna lorsque, en 1537, il crut pouvoir retourner à Lyon, où il s'était vu contraint de tuer un ennemi qui voulait l'assassiner; cet ennemi était un peintre, mais Dolet prouva que, s'il l'avait tué, c'était à son corps défendant, et il obtint sa grâce de François Ier.

En ce temps là, on pardonnait plus facilement un meurtre qu'un doute sur un article de foi!

Ce fut la passion de Dolet pour Cicéron qui fut en grande partie la cause de ses malheurs. En ce temps, les lettrés

étaient fort divisés par la querelle des cicéroniens. Erasme, pour les guérir les attaqua et malmena surtout Longueil, qu'il regardait comme le chef de cette secte. Parmi les défenseurs de Longueil, Scaliger se distingua et répondit violemment à Érasme. Quelque temps après, Dolet prit aussi la défense de Longueil et ce fut cette conformité d'opinion entre Scaliger et Dolet qui devint la cause d'une animosité telle que Scaliger eut recours aux calomnies contre Dolet.

En 1535, Dolet ayant obtenu un privilège pour imprimer ses célèbres *Commentaires sur la langue latine*, revint à Lyon pour confier à Gryphe, dont il appréciait le savoir littéraire et typographique et la probité, cet immense labeur, auquel il avait consacré dès l'âge de seize ans son repos, sa jeunesse, ses plaisirs et sa santé. Ce livre fut l'objet de nombreuses attaques et c'est avec peine que l'on voit figurer Charles Estienne parmi ses plus ardents adversaires. Toutefois cette animosité de Charles envers Dolet, toute regrettable qu'elle soit, ne saurait amoindrir la gloire des Estienne qui pendant, 162 ans, se sont maintenus avec honneur du commencement du XVIe siècle jusqu'en 1664, au premier rang des imprimeurs de France.

En 1537, Dolet avait obtenu de François Ier l'honorable privilège, que M. Didot croit unique, « pour pendant dix ans pouvoir imprimer tous les livres *par lui* composés et traduits et autres œuvres des auteurs modernes ou antiques qui *par lui* seraient dûment revus, amendés, illustrés ou annotés soit par forme d'interprétation, scholie, ou autre déclaration, tant en lettre *latine*, *grecque* ou *italienne* que *française*. »

Malgré la protection de François Ier, Dolet, dès son arrivée à Lyon, fut mis en prison, d'où il ne sortit qu'après avoir adressé plusieurs requêtes en vers et en prose au cardinal de Tournon, régent du royaume pendant l'expédition de François en Italie.

Il ne put donc faire usage de son privilège qu'après sa sortie de prison et il s'en montra digne. Dans sa lettre en tête de l'ouvrage de Cottereau, *De Jure Militiæ*, il dit : « J'ai

résolu de m'attacher aux mânes sacrés des anciens par l'impression scrupuleuse de leurs œuvres, et de prêter mon travail et mon industrie aux écrits contemporains; mais autant j'accueillerai les chefs-d'œuvre, autant je dédaignerai les mauvais écrits de quelques vils écrivains qui sont la honte de leur siècle. »

En 1539, il commença à imprimer; parmi les ouvrages sortis de ses presses, on cite la *Chirurgie de Paul d'Egine*, le *Novum Testamentum* et les *Élégances de la latinité*, de Valla; les OEuvres de Clément Marot et surtout *les Grandes Annales ou chroniques très véritables des gestes merveilleux du grand Gargantua et de Pantagruel, son fils;* cette dernière édition de son ami Rabelais, fut une des causes de son malheur.

Ses livres portent pour enseigne une hache ou doloire tenue par une main dans les nuages, menaçant un tronc d'arbre noueux, avec cette épigraphe pour les livres français : *Préservez-moi, Seigneur, des calomnies des hommes*; et pour les livres latins : *Durior est spectatæ virtutis quam incognitæ conditio*. Cette noble devise, dit encore Firmin-Didot, auquel j'ai largement emprunté, l'entraîna peut-être à sa perte par l'idée du devoir qu'elle lui imposait.

La naissance d'un fils inspira à Dolet un poème qu'il imprima et où il donne la preuve de ses sentiments religieux. Dans tous ses écrits Dolet s'est toujours montré contraire à la doctrine de Calvin et de Luther, mais ses sentiments religieux n'empêchaient pas son esprit de chercher à déchirer le voile sous lequel se débattait son cerveau de libre penseur que n'avait pu réussir à atrophier complètement l'éducation théologique du temps.

Chef de famille, Dolet s'occupait tranquillement de son imprimerie, lorsque, vers la fin de 1539 se réveilla plus ardente que jamais la querelle des Cicéroniens. Sabinus, dans un pamphlet plein de venin, chercha à rendre Dolet odieux. Celui-ci dans son traité *De Imitatione Ciceroniana* repousse aigrement toutes les calomnies de Sabinus; il le poursuit de ses sarcasmes et attaque à son tour le style, les mœurs et la vie d'Erasme.

Mais l'orage s'amoncelait sur la tête de Dolet. Ses ennemis l'attaquent dans l'ombre et sous prétexte d'avoir imprimé des livres entachés d'hérésie, ils le firent emprisonner à la Conciergerie de Paris en 1542, d'où il ne sortit qu'après 15 mois de détention. Toutefois, comme un présage du sort qui lui était réservé, treize ouvrages imprimés par Dolet dont plusieurs étaient écrits par lui, furent condamnés à être brûlés comme contenant « damnable, pernicieuse et hérétique doctrine ».

Dolet, averti de cette haine sourde, devait ou se taire complètement, ou comme l'avaient fait Robert, Estienne et Marot, s'expatrier, mais fort de sa conscience et bravant les périls, il revint à Lyon. Il fut de nouveau arrêté au commencement de janvier 1544, mais il trompa la vigilance de son geôlier et s'enfuit en Piémont d'où il écrivit à François I[er] comment ses ennemis, non contents

« De l'avoir j'à tourmenté quinze mois,
« Se sont remis à leurs premiers abois,
« Pour le remettre en la peine première,

imaginèrent de faire deux ballots de livres, l'un de ceux qu'il avait imprimés et l'autre de livres venus de Genève, tous hérétiques ou suspects de l'être, et marquèrent ces deux ballots du nom de Dolet; puis les envoyèrent à Paris, où ils les firent saisir, afin de le faire emprisonner comme ayant des relations criminelles et propageant des livres dangereux et prohibés.

Dolet proteste avec énergie de son innocence, ainsi que le prouve cette adresse au cardinal de Tournon :

. . . . . J'ai vécu jusque ici et vivrai
Comme chrétien catholique et fidèle...,
Fauteur ne suis d'hérésie ou d'erreur;
Livres mauvais j'ai en haine et horreur,
Et ne voudrais en vendre ou imprimer
Un seul feuillet pour la foi déprimer
Antique et bonne; ou pour être inventeur
De sens pervers et contre Dieu menteur.

Confiant dans le succès de ses épîtres adressées à la cour du Parlement de Paris, ainsi qu'à la reine de Navarre, il revint à Lyon secrètement pour imprimer ces épîtres, ainsi qu'une traduction française qu'il avait faite des dialogues de Platon.

Mais la haine qu'il s'était attirée par son édition de Rabelais veillait; toutes ses actions étaient épiées, ses écrits perfidement épluchés. Dans sa traduction de Platon, l'*Axiochus*, on dénonce un passage où croyant mieux rendre la pensée de Platon, Dolet lui donne une extension qui lui fut fatale.

Voici ce passage :

« SOCRATES. Pour ce qu'il est certain que la mort n'est point aux vivants, et quant aux défuncts ilz ne sont plus : doncque la mort les attouche encore moins. Pourquoi elle ne peult rien sur toy, car tu n'es pas encore ci prest à décéder; et quand tu seras décédé elle n'y pourra rien aussi, attendu que tu ne seras plus RIEN DU TOUT. »

C'est à cause de ces trois derniers mots qui, paraît-il, n'existaient pas dans le texte grec de Platon, que Dolet, ainsi que je l'ai écrit au commencement de cet article, a été condamné au suplice!

Ah! si ce bon temps revenait, combien d'écrivains, combien d'imprimeurs, aujourd'hui, auraient-ils chance de vivre longtemps?

Mais, depuis le 3 août 1546, il s'est passé bien des évènements; les Dolet, les Rabelais, les Marot, ces ouvriers de la deuxième heure qu'avaient déjà précédé les Lucrèce et les Plaute, ont vu leur œuvre continuée par les Voltaire, les Diderot, les Condorcet et tant d'autres qui ont frayé le chemin dans les esprits, à la Révolution de 1789 dont le centenaire a été si brillamment fêté ces jours derniers.

Le jour de la mort de Dolet a été le jour le plus glorieux de cette existence si courte mais si bien remplie. Dolet est mort martyr de la liberté de penser, de la liberté d'imprimer. Ce vaillant champion du progrès, dont le martyre rejaillit en

auréole lumineuse sur notre corporation du Livre, a aujourd'hui son apothéose.

Il appartenait à la grande ville, dont le souffle puissant a renversé la Bastille, de rendre à Dolet, mort sur une de ses places publiques pour l'affranchissement du cerveau humain, le suprême hommage.

Les contretemps qui se sont produits pour l'érection de sa statue peuvent être considérés comme heureux, car cela a permis de faire coïncider l'apothéose de Dolet avec celui de la Révolution.

Le conseil municipal de Paris a tenu à rendre à l'illustre imprimeur lyonnais cette place Maubert où il a été offert en holocauste à la grande cause de l'humanité.

La grande figure de Dolet sera là pour prouver aux générations qui la contempleront, que la postérité, tôt ou tard, sait récompenser ceux qui ont travaillé et souffert pour elle.

L'éminent artiste à qui est échu l'honneur de reconstituer le Dolet du 3 août 1546, a magistralement compris et exécuté sa tâche.

Quant à nous typographes, c'est avec respect que nous saluons la mémoire de Dolet. Peu nous importe que quelques auteurs, dont les tendances se devinent, aient cherché à amoindrir cette grande physionomie ; ce qui plane au-dessus de toutes les controverses plus ou moins intéressées, c'est cette affirmation de la liberté de conscience dont la statue de Dolet est le drapeau largement déployé.

Si Dolet a eu quelques faiblesses humaines, ces faiblesses disparaissent devant la grandeur de sa mort et les objurgations des détracteurs de tous calibres ne prévaudront jamais contre elle. V. Breton.

(L'Intermédiaire des Imprimeurs.)

15e ANNÉE.] N° 6. [JUILLET 1889.

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

Congrès littéraire international.

Jeudi 20 juin, à deux heures, a eu lieu, dans une des salles du Trocadéro, l'inauguration du deuxième Congrès international de la Société des gens de lettres de France, sous la présidence de M. Jules Simon, sénateur, membre de l'Académie française, assisté du bureau du Congrès : MM. Jules Claretie, André Theuriet, Ratisbonne, vice-présidents; MM. Jules Clère, Charles Diguet, Collas, secrétaires; M. Edouard Montagne, secrétaire général, assistés du bureau de la Société des gens de lettres; MM. Arthur Arnould et Grimblot, vice-présidents; Camille Le Senne, secrétaire; Paul Delalain, président du Syndicat pour la défense de la propriété littéraire et artistique.

Le ministre de l'instruction publique était représenté par M. Xavier Charmes. Quelques femmes de lettres dans l'assistance très nombreuse : Mmes Anaïs Ségalas, Vatier d'Ambroise, Levinck, Nelly Lieutier, etc.

M. Jules Simon a ouvert la séance en souhaitant cordialement la bienvenue aux représentants des diverses nationalités. Il a rappelé la perte cruelle faite par la cause de la propriété littéraire comme par l'humanité tout entière dans la personne de Victor Hugo, qui avait ouvert le Congrès de 1878.

Dans cette allocution, très applaudie, M. Jules Simon a défendu le bon renom des lettres au XIXe siècle, et déclaré que la postérité, « séparant l'élite de la plèbe », fera une aussi brillante moisson dans notre champ littéraire que dans ceux des siècles précédents.

Après M. Jules Simon, M. André Theuriet a exprimé le vœu que le nouveau Congrès resserrât les liens d'une amitié confraternelle internationale déjà vieille de dix ans. Sont venus ensuite exprimer leur sympathie pour le congrès au nom des *Gens de lettres* étrangers, les orateurs suivants :

M. Romberg-Nisard, au nom de la Belgique; M. Ratisbonne, au nom de la Société internationale; M. Carl Badz, au nom des littérateurs allemands; M. Jules Claretie, au nom des littérateurs français; M. Nordau, au nom des littérateurs autrichiens; M. A. Friedmann, comme représentant du Danemark; M. Palao, pour un groupe d'écrivains madrilènes; M. D. Sylva, au nom du Portugal; M. Mickiewitz, le fils du grand poète, au nom des littérateurs polonais; enfin les représentants du Syndicat des écrivains de Venise, des littérateurs norwégiens, des journalistes de Suède, du groupe hollandais.

M. Jules Simon a répondu en quelques mots à ces allocutions confraternelles. La séance a été levée à trois heures et demie.

Dans la deuxième séance, qui a eu lieu le samedi 22 au Trocadéro, M. Paul Delalain, président du Cercle de la librairie, a déposé sur le bureau du Congrès, tant en son nom qu'en celui de M. Ch. Lyon-Caen, professeur à la Faculté de droit de Paris et à l'école des sciences politiques, quelques exemplaires provisoires composés de *bonnes feuilles* et d'*épreuves* d'un ouvrage intitulé : *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*, suivies des conventions internationales conclues par la France pour la protection des œuvres de littérature et d'art. Première partie : *Lois des États de l'Europe.*

Voici du reste le court avertissement placé, pour la circonstance, en tête des fascicules offerts :

« Le présent volume n'est qu'une portion d'un ouvrage qui doit comprendre, comme le titre même l'indique : 1° les lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique ; 2° les conventions internationales conclues par la France avec

les États étrangers pour la protection des œuvres de littérature et d'art.

» L'utilité de cette publication nous semble incontestable. Les auteurs, les artistes, les étrangers qui sont cessionnaires de leurs droits ont le plus grand intérêt à savoir s'ils sont protégés contre la contrefaçon dans les pays étrangers et quelle est l'étendue de la protection dont ils y jouissent. Pour résoudre ces questions, il est indispensable de pouvoir consulter les lois étrangères et les conventions internationales. Ce n'est pas tout. Malgré l'importance des progrès réalisés depuis une trentaine d'années, les lois et les traités présentent encore bien des imperfections et des lacunes. Comment peut-on les corriger ou les combler sans avoir une connaissance précise des règles actuellement en vigueur? Pour apprécier le chemin qui reste à faire, il faut constater exactement le chemin déjà parcouru.

» Des ouvrages fort estimables ayant le même objet ont été sans doute publiés à différentes époques. Mais la plupart remontent à vingt ou trente ans. Depuis leur publication, l'activité législative a été considérable en nos matières dans presque tous les États. Dans quelques-uns où l'auteur ne jouissait pas d'une protection légale, des lois ont été faites; dans d'autres, les lois anciennes ont été remplacées par des lois plus complètes et plus protectrices; dans d'autres enfin une loi unique a été substituée, pour l'ensemble du territoire, à des lois multiples et divergentes. Ce mouvement ne s'est pas produit seulement en Europe, il s'est quelque peu étendu à l'Asie, à l'Afrique, à l'Amérique. Des conventions internationales nouvelles fort nombreuses ont été conclues et la Convention de Berne du 9 septembre 1886 a créé une union pour la protection des œuvres de littérature et d'art entre un grand nombre d'Etats. Aussi les anciens ouvrages ont cessé d'être au courant; ils n'ont plus guère qu'une valeur historique et peuvent induire en erreur ceux qui les consultent.

» Nous aurions désiré pouvoir publier notre volume entier

avant l'ouverture du Congrès international de la Société des gens de lettres qui doit se réunir prochainement à Paris. Nous avons dû nous borner à faire paraître quelques exemplaires de la portion du volume contenant les lois européennes. Les textes de toutes les lois de l'Amérique du Sud ne nous sont pas encore parvenus; nous avons préféré, plutôt que de n'en reproduire que quelques-unes, remettre à une époque ultérieure mais très prochaine, la publication des lois des États non européens. Au surplus les lois des États de l'Europe sont les plus nombreuses et les plus importantes; ce fascicule de plus de 500 pages contient déjà des indications qui, nous le croyons, seront de quelque utilité aux membres du Congrès.

» Le plan adopté est simple. L'ouvrage est divisé en deux grandes parties. La première partie comprendra les lois françaises et étrangères. La seconde partie renfermera les conventions internationales conclues par la France.

» Dans la première partie, les lois des divers États seront classées par partie du monde (Europe, Asie, Afrique, Amérique). Pour chaque partie du monde, les États sont rangés par ordre alphabétique. On a cru toutefois devoir placer en tête les lois françaises. Aux lois on a joint les règlements rendus pour en assurer l'exécution. On a donné aussi en appendice les dispositions légales qui dans quelques États régissent les contrats entre les auteurs et les éditeurs. La fréquence de ces contrats donne à ces dispositions un grand intérêt pratique. Il est, du reste, spécialement intéressant de les connaître à un moment où dans les congrès régionaux on agite la question de savoir si une loi spéciale sur cette matière est désirable. Les textes sont, en général, accompagnés de notes destinées à en déterminer le sens et la portée.

» Dans la seconde partie, on reproduira la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, et les autres conventions conclues par la France. Ces dernières n'ont pas été abrogées; elles sont demeurées en vigueur dans celles de leurs dispositions qui confèrent aux auteurs des droits plus étendus que

ceux accordés par l'Union ou qui ne sont pas contraires à la Convention de Berne. — Nous indiquerons enfin, au moins par leurs dates, les traités conclus par chacun des États étrangers avec d'autres États que la France. Ces traités peuvent être utiles à consulter, même au point de vue français : nos conventions internationales contiennent parfois la clause de la nation la plus favorisée.

» Une introduction présentera le tableau historique du développement des législations en matière de propriété littéraire et artistique, et indiquera les différences principales qui existent entre les lois des divers États; enfin une table analytique développée placée à la fin du volume facilitera les recherches. » *(Journal général de l'imprimerie et de la librairie.)*

Les incunables de la lithographie.

La direction de l'*Américan Lithographer and Printer*, ensuite de demandes et encouragements adressés de plusieurs pays, a décidé de réunir, soit par des dons, soit par des acquisitions à des prix abordables, tous les livres, œuvres, fragments et articles qu'elle jugera nécessaires pour un travail destiné à « devenir la plus complète et la plus précieuse collection — au point de vue historique — de toute œuvre connexe ou relative à l'origine, à l'agrandissement, à l'histoire et au progrès de l'art de la lithographie, à son fondateur Senefelder, à ses plus illustres disciples et aux inventeurs. »

Seront compris dans cette collection surtout les incunables, tels que livres, essais de travaux photographiques, presses, machines, ustensiles se rapportant à Senefelder et aux débuts de sa carrière lithographique, ainsi qu'aux plus anciens lithographes, en un mot tout ce qui concerne l'invention de la lithographie. Senefelder et les autres principaux inventeurs de l'art même.

L'Allemagne, qui a été le berceau de la lithographie, est naturellement la première invitée pour compléter cette

collection; mais, en même temps que l'Allemagne, peuvent aussi concourir tous les autres pays européens possédant des ouvrages ou des essais inédits; réunis dans une seule collection, ces ouvrages profiteront à toutes les personnes du métier.

Le directeur du périodique américain fait donc appel à tous les confrères étrangers, auxquels il demande, *comme faveur personnelle*, de bien vouloir *honorer d'une notice*, la collection qu'il patronne.

Aux confrères qui prendront en considération l'invitation qui leur est adressée est promise dès à présent la réciprocité de faveur.

Tous les ouvrages envoyés comme dons seront publiquement annoncés; le nom des donateurs figurera au catalogue et à l'exposition même.

Sont particulièrement recherchés : les essais de l'œuvre de Senefelder, les objets concernant les appareils, ustensiles, etc. (à défaut d'original, on prendra en considération la reproduction photographique), les essais d'ouvrages célèbres et les travaux de lithographes distingués. Pour ce qui a trait aux livres et aux ouvrages techniques, on demande tout ce qui intéresse l'histoire primordiale de la lithographie et de Senefelder; on désire surtout : *Instructions complètes de lithographie illustrée*. Munich, 1818. — *Faits inédits* concernant l'impression sur pierre, sous tous les rapports. Tubingue, 1810. — *Grand livre* d'impression lithographique, de Louis Senefelder. Franz Geissner et Cie. — *Collection de dessins originaux à la main*, — des meilleurs artistes bavarois vivants, — les mieux adaptés pour l'impression sur pierre. Munich, Zeller, 1817. — OEuvres de Strixner, Piloty, Flachenecker, Borum, Bohmer, Hanfstængel, Mettenleiter, Aner, Dovneck, Quaglio, Aretin, Manlich, Mitterer, Hatmacher, Kriehuber, Menzel, Tickert, Sturz, Wagenbauer, Georges Senefelder, Clément Senefelder, Max Mayrhoster, Warnberger, Llotz et Seidl, ainsi que les plaques isolées de Laors, Pompej, etc.

Les personnes qui enverront des objets devront en fournir

la preuve et l'importance originale; en outre, elles devront indiquer si l'objet est donné ou à vendre; dans ce dernier cas, l'indication du prix de vente est indispensable.

(Les Archives de l'Imprimerie.)

La Belgique, le Brésil, les États-Unis, l'Italie, le Portugal, la Serbie et la Suisse ont signé, le 15 mars dernier, une convention par laquelle ces États s'engagent : 1° à créer un bureau chargé du service des échanges ; 2° à échanger les documents officiels, parlementaires et administratifs qui sont livrés à la publicité dans le lieu d'origine et les ouvrages exécutés par ordre et aux frais des gouvernements; 3° de servir d'intermédiaires, par les bureaux d'échanges, entre les corps savants et l'envoi de leurs publications.

(*Bulletin de la Librairie et de l'Imprimerie.*)

Le livre ne peut être considéré comme preuve légale.

Un livre (dans l'espèce un récit) ne saurait être considéré comme pouvant constituer une preuve légale; en effet, le livre, non seulement ne présente pas les caractères matériels d'écriture et de signature exigés par la loi pour la preuve littérale; mais, destiné au public, il implique toujours dans sa composition une certaine part d'art et d'imagination, et il n'a nullement pour objet la reconnaissance d'obligations juridiques envers des tiers.

Telle est la solution qui résulte des considérants d'un jugement rendu, le 13 mars 1889, par la 1re chambre du tribunal civil de la Seine. (*Ibid.*)

Droits d'auteur à Monaco.

Le prince de Monaco vient d'adhérer à la Convention de Berne sur la propriété artistique et littéraire.

Par une ordonnance récemment promulguée, et qui a pris force de loi à partir du 1er juin, les droits des auteurs sont

solennellement reconnus et protégés. Aucune œuvre ne peut plus être reproduite, exécutée ou représentée dans la principauté de Monaco sans l'assentiment de son auteur.

Et cette mesure a de l'intérêt dans une principauté où toute l'année, et surtout pendant la grande saison, des œuvres littéraires, musicales et artistiques sont présentées au public et produisent des sommes importantes. (*L'Art moderne.*)

L'odeur d'ail.

Nos éditeurs se plaignent, depuis plusieurs mois, de ce que quelques-unes des éditions nouvellement imprimées dégagent une odeur d'ail fort désagréable. Nous avons cherché d'où pouvait provenir ce parfum cher aux Provençaux, mais peu goûté d'une foule de gens. Voici ce que nous avons déterminé à ce sujet :

1° L'odeur d'ail ne se développe *jamais* avec les papiers de chiffons. Elle est, au contraire, une des caractéristiques des papiers de pâtes chimiques *blanchies aux bisulfites;*

2° Avec une pâte chimique au bisulfite, transformée en papier au fur et à mesure de sa production, l'odeur d'ail se développe d'une façon peu sensible. Elle est très forte au contraire si la pâte au bisulfite n'est pas de préparation récente ;

3° Dans ces papiers, au contact de n'importe quel corps gras, il se produit une réaction chimique dont la résultante est la formation d'une petite quantité de sulfure d'allyle. C'est ce qui arrive au contact de l'encre d'imprimerie ;

4° Le sulfure d'allyle est peu soluble, à peine soluble dans l'eau, mais très soluble dans l'alcool. Si on passe, dans une cuvette contenant de l'alcool, une feuille imprimée où l'odeur d'ail s'est développée, on dissout le sulfure d'allyle et cette feuille, une fois sèche, n'a plus d'odeur ;

5° Lorsque les papiers sont fabriqués avec les pâtes chimiques obtenues sans l'aide des bisulfites, l'odeur d'ail ne s'y développe pas plus que dans les papiers de chiffons.

(*Bulletin de l'imprimerie et de la librairie*).

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

Statistique des journaux.

Parmi les nombreuses statistiques exhibées à l'Exposition, il en est une, dans le Palais des Arts libéraux, qui a retenu notre attention, c'est un relevé du nombre total des journaux qui paraissent dans le monde entier.

Cette statistique démontre d'abord que la France n'édite pas la plus grande quantité de périodiques en Europe. Les Allemands ont cet honneur, l'Allemagne édite 5500 feuilles périodiques parmi lesquelles 800 sont quotidiennes. Les journaux de dogme religieux, des cultes, de théories scientifiques foisonnent. Le plus ancien journal allemand est la *Gazette des Postes* de Francfort, née en 1616; le plus répandu, *le Berliner Tageblatt* n'est que de 55,000 exemplaires.

Après l'Allemagne, vient l'Angleterre qui édite 3000 périodiques dont 809 quotidiens. La France suit avec un nombre à peu près égal : il est officiellement de 2819, dont un quart seulement est quotidien, bi ou tri-hebdomadaire.

L'Italie tient le quatrième rang; elle possède 1400 journaux : 200 paraissent à Rome, 140 à Milan, 120 à Naples, 94 à Turin, 79 à Florence. 170 de ces feuilles sont quotidiennes. Le plus ancien est la *Gazette de Genova*, fondée en 1797.

1200 journaux paraissent en Autriche-Hongrie; 150 sont quotidiens. Une feuille des plus curieuses dans ce pays, c'est l'*Acto comparationus litterarum universarum* qui s'imprime en toutes les langues connues.

Sur 850 feuilles, en Espagne, un tiers est périodique. Ce furent des aveugles qui colportèrent les premiers échantillons

des gazettes appelées alors *relationes* ; elles paraissaient à des époques indéterminées et prenaient souvent la forme de romances que les aveugles chantaient et vendaient dans les rues.

La Russie ne possède que 800 journaux dont 200 paraissent à Saint-Pétersbourg et 75 à Moscou, Une infinité de langues sont représentées dans la presse russe.

En Grèce, les journaux sont proportionnellement nombreux. Chaque bourgade en a un. Athènes en possède 54 qui sont quotidiens.

450 journaux voient le jour en Suisse. La Belgique et la Hollande fournissent un nombre à peu près égal de publications. En Suède, en Norvège, en Portugal, la presse tient peu de place. Le mouvement du journalisme turc est assez actif.

En somme l'Europe possède 20,000 journaux.

En Asie on ne trouve pas moins de 3,000 publications périodiques. La plupart paraissent au Japon et dans les Indes anglaises.

La Chine est peu féconde; elle n'a que le *King-Pau*, journal officiel de Pékin, qui publie trois éditions par jour, sur papier de couleurs différentes, plus un journal à Shanghaï et un en Corée, L'apparition de cette dernière feuille nommée *Hu-Rao* a été cause d'une discussion grave. Il s'agissait de savoir en quel idiome elle serait rédigée. On la rédigea en chinois, il y eut des réclamations; elle est rédigée actuellement en chinois et en coréen.

Le Japon possède 1500 journaux, nous en citerons quatre savoir : le *Hotchishimbown*, *le Nitchinitchhsmboun*, *le Tchoyashimboun*, *le Maïnitchishimboun*. Ce dernier est l'organe du parti radical japonais.

Il y a trois journaux français, l'un en Cochinchine l'autre aux Indes, l'autre au Tonkin, l'*Avenir* récemment fondé.

Voici quelques-uns des titres poétiquement donnés aux journaux des Indes :

Le Réflecteur de la lumière, *les Montagnes lumineuses*, *le*

Soleil brillant, le Lever de la pleine lune, la Lumière de la moralité, l'Arbre merveilleux, l'Océan de la sagesse, la Mer des sciences médicales, etc.

Dans le Béloutchistan et l'Afghanistan, pas de journaux. En revanche, il y en a six en Perse.

En matière de presse, l'Afrique est déshéritée. Elle ne donne le jour qu'à deux cents journaux, dont trente publiés en Égypte et le reste dans les colonies européennes.

Mais comme bien on pense, une large part revient à l'Amérique. Il y a aux États-Unis seuls, 12,500 journaux dont un millier sont quotidiens.

Le premier journal américain apparut à Boston en 1704 sous le nom de *Boston News*. Après s'être fort peu développé jusqu'en 1800, époque à laquelle il n'y avait encore que 200 journaux, la presse des États de l'Union a fait des progrès rapides depuis le commencement de ce siècle. On comptait, en effet, 1630 journaux en 1840 et en 1860 leur nombre était de quatre mille. On voit que, depuis lors, le chiffre est plus que triplé.

Il y a 700 journaux au Canada, la plupart en français. A part le Mexique et le Brésil, où se publient une assez grande quantité de journaux, il ne nous reste qu'à citer la République argentine dont la presse est représentée par soixante publications.

Un dernier détail sur le journalisme en Amérique. Il existe aux États-Unis 120 journaux administrés, édités et rédigés par des nègres. La plus ancienne de ces feuilles est l'*Élevator*, qui vit le jour à San-Francisco, il y a dix-huit ans.

On ne trouve en Océanie que peu de journaux ; ils sont rédigés par les colons européens. Citons entre autres l'Australie, où il y a 700 feuilles toutes en anglais, et les iles Sandwich, dont la capitale est Honolulu qui possède 8 journaux, 5 en anglais et 3 en haouaïen.

On a calculé, étant connue la population du globe, qu'il existe un journal pour 82,600 individus.

(*L'Imprimerie belge.*)

Des différents usages de la glycérine dans l'imprimerie.

Sous ce titre, le *Printer's Register* de Londres donne quelques notions d'une grande utilité sur les innombrables applications de la glycérine dans l'imprimerie.

La glycérine chimiquement pure est un liquide huileux, un peu visqueux, incolore et inodore, d'un goût très doux, et difficilement cristallisable.

Son principal mérite consiste en ce qu'elle est soluble en soi-même et qu'elle peut contribuer à dissoudre d'autres matières. En outre, elle résiste au gel, même à une température de froid intense. Elle se volatilise à moins de 90° *celsius*.

La glycérine présente une grande utilité comme moyen de conservation. On ne l'obtient qu'avec une distillation plusieurs fois répétée; elle ne change pas si elle est chimiquement pure, elle dissout la potasse, la soude, l'oxyde de plomb, ainsi qu'un grand nombre de corps métalliques solubles dans l'eau.

Voici les notions publiées par le périodique anglais pour l'application de la glycérine chimiquement pure dans les travaux typographiques :

1° On emploie la glycérine avec avantage en la répandant — avec un pinceau ou une brosse — sur les *formes* qui, après avoir subi un long tirage, ont l'inconvénient de coller les types les uns aux autres, à cause de l'infiltration de l'encre. On laisse ainsi pendant quelques heures pour permettre à l'encre de s'amollir, ensuite on lave la *forme* avec un peu d'eau tiède et on la rince avec de l'eau de source, on laisse couler ;

2° Au lieu de feuilles huilées — dites feuilles de *décharge* — dont on se sert pour empêcher le foulage de l'impression en blanc, on peut employer des feuilles imbibées de glycérine, qui seront aussi efficaces que les premières, on évite ainsi toute tache de la feuille à imprimer ;

3° Les rouleaux secs et durs sont remis en bon état en les couvrant d'une couche de glycérine qu'on fait pénétrer en

frottant avec la main on laisse ensuite reposer un ou deux jours, selon la dureté des rouleaux. Si l'on veut s'en servir de nouveau, il faudra les laver avec de l'eau pure et douce et les laisser sécher;

4° La glycérine remplace la mélasse dans la fonte des rouleaux;

5° On empêche que les couleurs fines sèchent, ou se couvrent d'une pellicule, en les revêtant d'une couche de glycérine;

6° Les encres à copier, endurcies au contact de l'air acquièrent instantanément leur état primitif si l'on verse dans ces encres quelques gouttes de glycérine, l'opération demande des précautions, car il ne faut pas trop éclaircir la masse;

7° La fabrication de la colle pour l'usage des *blocs* de papier pour calendriers à effeuiller est préparée de la manière suivante : quatre parties de glycérine, une de sucre, huit d'huile de lin et un peu d'aniline ou autre substance pour la coloration;

8° En ajoutant un peu de glycérine à la graisse ou à l'huile dont on se sert pour frotter les courroies de transmission, on augmente leur souplesse et on empêche qu'elles se fendent;

9° Le graphite mélangé à la glycérine en aussi grande proportion que celle-ci peut le comporter donne une excellente graisse utilisable pour les machines à fort frottement. Ce mélange prévient tout échauffement et toute usure des machines.

10° Si à la colle, qui doit servir pour les timbres-postes, étiquettes, etc., on ajoute un peu de glycérine, de sucre et de sel, on empêche que le papier s'enroule dès qu'il est sec.

De tout ce qui précède, on comprend facilement l'importance de l'usage de la glycérine dans l'industrie typographique. Les applications sont très nombreuses même pour ce qui concerne la lithographie, l'impression des gravures et les machines lithographiques. Par exemple, il suffit d'ajouter un peu de glycérine à la couleur (surtout lorsqu'il s'agit de tra-

vaux ordinaires qui n'exigent pas beaucoup de soins), pour obtenir l'impression sans humecter ni sécher la pierre; avec ce procédé, le travail est simplifié et accéléré.

(L'Art de l'imprimerie.)

Le Congrès de droit d'auteur.

Le Congrès de droit d'auteur organisé à Paris par la Société des gens de lettres avec le concours de l'Association littéraire internationale a pris les résolutions suivantes :

1° Le droit d'auteur sur une œuvre littéraire comprend le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction ; en conséquence, l'auteur, ses héritiers ou ayants cause, ont le droit exclusif de traduction pendant le temps même où ils ont le droit exclusif de reproduction ;

2° Il n'y a pas lieu d'obliger l'auteur à indiquer par une mention quelconque sur l'œuvre originale qu'il se réserve le droit de la traduire;

3 Il n'y a pas lieu d'impartir à l'auteur ou à ses ayants cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction ;

4° Le droit de traduction sera protégé de la même manière que le droit sur l'œuvre originale et pour le même temps ;

5° Il n'y a pas lieu d'imposer aux auteurs d'articles de journaux ou de recueils périodiques l'obligation d'en interdire la reproduction ;

5° Nul ne peut reproduire des fragments des œuvres d'un auteur sans son consentement dans des chrestomathies, des anthologies ou recueils de morceaux choisis;

7° Le Congrès émet le vœu que les pays signataires de la convention s'entendent pour l'unification de leurs législations intérieures, de manière à assurer la complète et effective réciprocité sur tous les points ;

8° La transformation d'un roman en pièce de théâtre, ou *vice versa*, sans le consentement de l'auteur, et généralement ce qu'on appelle l'adaptation, constituent une reproduction illicite. (*L'art moderne*).

Les Monopoles.

Sous ce titre, M. Félix Faure, député de la Seine-Inférieure, ancien sous-secrétaire d'État aux colonies, a fait le mois dernier, lors de l'assemblée générale du *Comité central des chambres syndicales*, une intéressante conférence de laquelle nous détachons le passage suivant qui a rapport au monopole de l'Imprimerie nationale :

. . . .

« J'ai à côté de moi le représentant d'une industrie qui joue un grand rôle au XIXe siècle, l'imprimerie, et pour laquelle la question des monopoles offre un intérêt particulier. Nous avons créé en France depuis le siècle dernier l'Imprimerie nationale, qui, devant servir surtout aux besoins de l'État, est payée sur les fonds du budget, mais qui peut accidentellement exécuter des travaux pour des particuliers.

« Une ordonnance de 1823 a établi que l'Imprimerie nationale ferait tous les travaux des ministères; ces ministères n'avaient pas alors le développement qu'ils ont actuellement, et l'Imprimerie nationale pouvait revendiquer le monopole de leurs publications. Aujourd'hui l'industrie privée qui, comme contribuable, paye une partie des fonds qui alimentent l'Imprimerie nationale, réclame sa part, sans doute, de ces travaux, non pas la partie la plus administrative, si je puis m'exprimer ainsi, mais certaines publications, telles que le *Moniteur du commerce*, le *Bulletin consulaire*, les *Bulletins de statistique* du ministère des finances et du ministère des travaux publics. L'Imprimerie nationale veut les conserver, et il en résultera que, si l'Imprimerie nationale n'a pas de concurrence, elle fera le prix qui lui conviendra, au détriment du contribuable, et de l'imprimerie privée. Ainsi que je le disais l'autre jour à la Chambre, ce serait sans doute un mal pour les imprimeurs, mais ce ne serait pas un grand mal. Le plus grave inconvénient, c'est qu'une industrie d'État, qui a le monopole de certains travaux, qui est assurée de pouvoir vivre et même de payer très largement ses frais généraux et ses administra-

teurs, cette industrie-là n'est incitée à aucun progrès. Le public français s'en ressent actuellement, car il ne connaît pas les publications fort intéressantes qu'édite l'Imprimerie nationale.

« En Angleterre, où le commerce a des habitudes plus pratiques, les documents parlementaires, statistiques, beaucoup moins bien faits que les nôtres, sont livrés au public par des imprimeurs ou par des libraires particuliers qui leur font une publicité énorme, même à l'étranger.

» Beaucoup de mes collègues de la Chambre reçoivent les documents anglais, et s'ils ne reçoivent pas les documents français, c'est que ceux-ci sont le monopole de l'Imprimerie nationale, qui ne cherche pas à les écouler, certaine qu'elle est de tenir, malgré tout, son profit, et les bouillons encombrent ses greniers.

» Bref le public ne connaît pas ces documents, qui seraient pourtant si utiles dans les affaires. Et si vous, contribuables, qui payez pour leur impression, vous ne les connaissez pas, c'est que, soit ignorance, soit indifférence, vous n'en voyez pas même les sommaires, qu'on n'appelle pas sur eux votre attention, et que vous ne savez pas où aller les chercher, comme vous le sauriez si l'on avait concédé ces publications à des particuliers qui auraient profit à les vendre.

» Voilà un des abus du monopole d'État, contre lequel on s'élevait déjà en 1614, et qui aujourd'hui encore froisse dans ses intérêts une industrie qui est représentée dans votre compagnie. »

(*Chronique du Journal général de l'imprimerie et de la librairie.*)

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

Étude sur les qualités du papier.

L'augmentation croissante, depuis nombre d'années, dans la production et l'emploi du papier, jointe à l'insuffisance de la matière première, le chiffon, qui avait servi jusqu'ici à le préparer, ont fait rechercher différentes substances pour remplacer ce dernier, telles que le chanvre, le coton, la paille, les fibres de bois réduites en pâtes et autres. De ce nombre, le chanvre seul peut être considéré comme un succédané avantageux des fibres de lin du chiffon.

D'autre part, l'attention a été de plus en plus portée sur les qualités du papier, sur son glacé, sa blancheur et en même temps sur son bon marché. Les fabricants, pour satisfaire à ces besoins, ont dû soumettre la pâte à un blanchiment plus parfait en forçant la dose d'acides et de chlore, ce qui diminuait la résistance des fibres, et en ajoutant à la pâte des succédanés à bon marché.

Toutes ces causes ont fini par donner un produit de qualité inférieure, présentant peu de résistance et peu de durée et quelquefois même voué à une destruction rapide. Cet abaissement de la solidité du papier fut constatée en Allemagne, à la suite d'expériences nombreuses faites sur des échantillons pris dans les bibliothèques de l'État, et toutes ces considérations conduisirent à une étude sérieuse des qualités du papier et des conditions auxquelles il doit satisfaire pour avoir la plus grande durée. On fut amené ainsi à établir des types normaux pour les différentes sortes que l'industrie était appelée à réaliser.

Depuis 1878, on a beaucoup étudié cette question en Allemagne, et aujourd'hui un laboratoire spécial est installé à l'Institut technique de Charlottenbourg, sous la direction du docteur Martens, pour faire l'essai du papier. Des types normaux dits « papier normal » ont été créés dans ce laboratoire, après de nombreuses expériences, et ont été adoptés pour les fournitures de l'État.

Nous allons exposer, d'après ces expériences, quelles sont les qualités les plus indispensables qui ont été imposées au papier et les méthodes employées à les vérifier, et quelle a été l'influence de ces essais sur la fabrication.

Les principales qualités du papier sont d'abord la solidité et la durée, ensuite l'élasticité, le collage, l'épaisseur et quelques autres.

Pour éprouver la solidité, on décida de fixer une bande de papier à l'une de ses extrémités en la laissant pendre verticalement, et d'enrouler la partie inférieure, jusqu'à la rupture de la bande sous son propre poids, la longueur de la partie enroulée devant servir de mesure de solidité. On appela cette longueur *longueur de rupture*.

La solidité du papier dépend surtout de la qualité des fibres et des autres substances qui le composent. Au nombre des fibres végétales il faut compter d'abord les fibres de lin provenant de chiffons, puis celles du chanvre et du coton; les plus résistantes sont celles du chanvre, celles du lin ne viennent qu'après, et enfin celles du coton; puis viennent différents succédanés, savoir :

1° La paille dont la fibre est cassante, peu élastique et qui, mélangée à la pâte, donne un papier fragile et peu résistant.

2° La pâte de fibres de bois découpé mécaniquement, les fibres de pin, de sapin, de peuplier, de bouleau et autres. Ce mélange diminue aussi la résistance du papier en raison de la putrescibilité du bois et de ses qualités hygrométriques, ce qui entraîne la division et le ramollissement des fibres. On a constaté par des expériences qu'un papier contenant envi-

ron 80 p. 100 de fibres de bois, ayant été soumis 50 fois à des alternatives de sécheresse et d'humidité, avait perdu 10 p. 100 de sa résistance.

3° La pâte de fibres de bois traité chimiquement, c'est-à-dire débarrassé du ligneux qui durcit, au moyen d'agents chimiques, est plus propre à la fabrication ; les fibres, étant devenues plus élastiques, se mélangent mieux à la pâte qui est triturée mécaniquement.

Enfin ce qu'on appelle les succédanés terreux, tels que l'argile, le kaolin, le gypse, l'asbest et autres; toutes ces matières sont ajoutées à la pâte soit pour augmenter la blancheur, le brillant, le glacé du papier, soit dans un but typographique pour faciliter l'absorption de l'encre d'imprimerie. L'addition de petites quantités de ces substances diminue peu la résistance et est justifiée par leur rôle qui est même reconnu utile ; mais leur addition en grande quantité altère la résistance du produit, ainsi que l'ont démontré les expériences suivantes : une proportion de 15 p. 100 de gypse diminue la longueur de rupture de 31, 2 p. 100 et l'élasticité de 17, 1 p. 100; la même proportion d'argile diminue la résistance de 30 p. 100 et l'élasticité de 20 à 30 p. 100.

Il est indispensable de doser, dans les expériences, la proportion de ces substances minérales; on y arrive en recueillant les cendres résultant de la combustion, car les fibres végétales ne donnant guère que des produits gazeux, comme l'acide carbonique et autres, le résidu de cendre contient les substances minérales.

Relativement au collage, on a constaté qu'indépendamment de la qualité de la matière agglutinante, cette substance influe sur la résistance du papier. On sait qu'il y a deux procédés de collage : le premier et le plus ancien est celui de la colle animale ou gélatine; le second est celui de la colle végétale ou résine blanche.

L'expérience a démontré que ce second procédé, qui est plus commode et plus économique, diminue la résistance du

produit, en empêchant la pâte de s'étaler sur la toile métallique de la machine. Par contre, le collage à la gélatine augmente notablement la résistance.

Des expériences ont été faites en 1887 à l'Institut de Charlottenbourg sur des échantillons soumis à des collages répétés à la gélatine, de la manière suivante : la première feuille avait été collée une fois, la deuxième deux fois et ainsi de suite. Les résultats ont été les suivants :

Long. de résist. en kilom.	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	1,70	2,36	2,51	2,59	2,89	2,78	2,79	2,72	2,68	2,91

En conséquence, ces collages multipliés avaient augmenté la résistance.

D'autres expériences ont été faites sur la résistance comparative d'un même papier collé à la résine blanche et à la gélatine, et l'on a trouvé que cette dernière avait augmenté la longueur de rupture de 20 p. 100.

La résistance du papier à la rupture est mesurée au moyen d'appareils spéciaux, mais ce produit n'est pas soumis dans l'usage journalier à un effort longitudinal, on le chiffonne et on le froisse dans tous les sens; c'est pourquoi on résolut de l'expérimenter sous ces efforts variés : on le tritura et on le froissa entre les mains de toutes manières et on constata sa résistance à ces efforts en établissant une échelle spéciale de résistance à la trituration et au froissement.

Il est également important d'empêcher la présence dans le papier de matières destructives des fibres, principalement du chlore et des acides libres qui transforment la cellulose en hydro-cellulose fragile.

En résumé, pour essayer le papier en raison des différents usages auxquels il est employé, il convient de reconnaître par les expériences : 1° la solidité et l'élasticité; 2° la résistance à la trituration et au froissement; 3° l'épaisseur; 4° le poids des cendres; 5° de faire l'examen microscopique des fibres et des succédanés; 6° le dosage du chlore et des acides libres; l'analyse de la colle, et d'en constater les qualités.

1° *Expériences sur la solidité et l'élasticité.* — Il convient de distinguer d'abord le papier fait à la main de celui fait à la machine ; la solidité et l'élasticité du premier diffèrent peu selon la direction de l'effort auquel il est soumis ; il n'en est pas de même du second, qui présente de fortes différences selon qu'on l'essaye dans le sens longitudinal ou dans le sens transversal. Le sens longitudinal est celui de la marche de la pâte à papier sur la toile métallique ; c'est celui qui correspond à la résistance maximum. Cette résistance est moindre dans l'autre sens, qui est perpendiculaire au premier. Cette différence provient de ce que le mouvement de la toile métallique tend à placer les fibres dans un sens parallèle à sa marche et à augmenter la résistance en conséquence dans cette direction.

(*Bulletin des fabricants de papier.*) (*A suivre.*)

Essai microscopique du papier.

M. Herzberg, chargé des essais de papier à Charlottembourg, vient de publier un travail très complet sur ce sujet, avec de nombreuses reproductions de préparations microscopiques : il a fait spécialement ressortir les particularités de certaines fibres pour les rendres faciles à distinguer.

M. Herzberg se sert d'une solution d'iode, pour reconnaître les différentes fibres qui prennent, suivant leur origine, diverses colorations :

1° Le bois mécanique et le jute sont colorés en jaune ;

2° La paille, le bois chimique, l'alfa ne changent pas ;

3° Le coton, le lin et le chanvre sont colorés en brun.

L'auteur, pour désagréger le papier, n'emploie pas les procédés en usage ; les moyens mécaniques, soit avec des aiguilles, soit avec un pilon, n'éloignent pas la colle, l'amidon et les matières de charge qui cachent en partie la construction des fibres et en rendent l'examen difficile. Il recommande de prélever une petite quantité du papier à essayer et de le soumet-

tre, pendant un quart d'heure, à l'ébullition dans une solution de soude à 1 ou 2 p. 100. De cette manière, les matières étrangères sont éloignées et les fibres dégagées; la présence de bois mécanique sera déjà constatée pendant l'ébullition si le papier jaunit.

Après ce traitement, on verse le tout sur un filtre en laiton à trous fins et on lave à l'eau pure; le résidu lavé est réduit en une pâte homogène, sans nœuds, dans un mortier de porcelaine.

Dans le cas de papiers colorés, la matière colorante doit être éloignée lorsque l'ébullition n'a pas suffi pour cela; à cet effet, on emploie l'acide chlorhydrique, le chlorure de chaux, etc., suivant la nature chimique de la matière colorante. Lorsque le papier n'est pas collé, on n'emploie que de l'eau pour l'ébullition.

Lorsqu'on suppose la présence de laine dans le papier, on emploie une solution alcoolique, au lieu d'une solution alcaline qui dissoudrait la laine.

La solution d'iode dans l'iodure de potassium peut être plus ou moins concentrée; la coloration produite est plus ou moins forte, suivant la concentration. M. Herzberg emploie ordinairement 1.15 iode, 2 gr. iodure de potassium et 20 gr. d'eau.

Pour étendre la pâte sur le porte-objet du microscope, il se sert de deux aiguilles en platine.

Le porte-objet est placé sur un fond blanc, afin que les fibres se détachent mieux; la pâte est recouverte d'un verre, et l'excès d'eau est enlevé avec un papier buvard. Pour déterminer la nature des fibres, un grossissement de 300 convient le mieux; mais pour apprécier la proportion relative des fibres de différente origine, un grossissement de 120, permettant d'embrasser une surface plus grande, est préférable.

L'auteur termine par une énumération complète des caractères particuliers des fibres qui sont employées le plus souvent; il recommande de garder, dans des flacons bien bou-

chés, un échantillon de chaque pâte obtenue après l'ébullition avec la lessive alcaline. Cette collection sera très utile pour faire des comparaisons même à des personnes connaissant bien la structure des fibres.

Un bibliophile américain.

Le *Publisher's Weekly* publiait, dans son numéro du 27 avril, l'anecdote suivante dont nous empruntons la traduction au *Livre :*

« L'autre jour, dans l'après-midi, un monsieur de très modeste apparence entra dans la boutique de librairie Clary, à Chicago, et se mit à regarder les livres précieux dans le coin réservé aux raretés anglaises. M. Millard (le gérant de la librairie) suivait l'étranger d'un œil soupçonneux, parce que, peu de temps auparavant, un monsieur de modeste apparence avait mis dans sa poche plusieurs livres précieux et s'était esquivé avec.

» Cependant M. Millard ne tarde pas à s'apercevoir que le tranquille étranger avait quelques connaissances des livres, car il parlait avec beaucoup d'intelligence des meilleures éditions. M. Millard en fut même touché et chagrin. Ce monsieur, pensait-il, est un bibliomane, voyez avec quelle tendresse son œil sans flamme s'allume en regardant ce Dickens avec figures ajoutées ! Quels mouvements d'envie sans espoir agitent en ce moment son cœur ! Le pauvre diable ! Mon devoir est de le détourner de ces livres aux prix impossibles et de l'amener à des ouvrages en rapport avec ses ressources.

» Mais l'étranger ne se laissait point détourner d'une ligne. Il ne voulait examiner que les trésors les plus coûteux : « Je » regrette que vous ayez vendu le *Brown* de Washington », dit-il tristement, « je l'aurais pris et n'aurais pas demandé » mieux.

» — Notre prix était de 150 dollars », dit négligemment M. Millard.

« Pas trop cher, reprit l'étranger d'un ton calme; et maintenant puis-je vous prier d'envoyer ces cinq volumes chez » moi, à l'hôtel Richelieu? Le commis de l'hôtel payera la » note. A propos, à combien se monte-t-elle en tout?

» — A 235 dollars, dit M. Millard d'un ton significatif.

» — Eh bien, envoyez ces livres à l'hôtel Richelieu tout de » suite, et le commis payera pour moi. »

« Un regard chargé de bile et de soupçons glissa des yeux perçants de M. Millard : « Quel nom, s'il vous plaît »? demanda-t-il d'un ton courtois, mais ferme.

» George Vanderbilt, de New-York », dit tranquillement le modeste étranger. »

On sait que M. Vanderbilt est un des plus opulents citoyens des Etats-Unis. (*Bulletin de l'imprimerie et de la librairie*).

15e ANNÉE.]. N° 9. [OCTOBRE 1889

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

Études sur les qualités du papier.

(*Suite.* Voir notre feuilleton d'août, p. LVII.)

Les expériences ont constaté que pour le papier fait à la main, les résistances dans le sens transversal et longitudinal étaient entre-elles dans le rapport de 3 à 4 et que pour le papier fait à la mécanique ce rapport était égal à 2/3.

L'élasticité n'est pas égale non plus dans les deux sens; dans le papier fait à la machine les rapports sont inverses des précédents, c'est-à-dire que de l'élasticité est plus grande dans le sens transversal : ce qui s'explique par le fait que le papier étant étendu sur les cylindres de dessiccation de la machine et mis en marche uniforme, est plus libre d'obéir au retrait produit par la dessiccation dans le sens transversal. L'élasticité du papier fait à la main présente peu de différence dans les deux sens.

Lorsqu'on veut essayer du papier fait à la machine, il faut d'abord distinguer ses deux sens; pour cela il faut prendre des ronds d'échantillon et les poser sur l'eau de manière à mouiller leur face inférieure seulement, puis les placer sur la main, le papier s'enroule dans le sens transversal. On ne peut faire cette expérience qu'avec du papier collé; s'il ne l'est pas, il faut le coller préalablement au moyen d'une dissolution de résine blanche dans l'alcool absolu et le laisser sécher avant de s'en servir. Ce résultat s'explique par la différence d'élasticité dans les deux sens transversal par le gonflement des fibres et s'enroule dans cette direction.

La résistance du papier n'est pas égale dans les différentes parties d'une feuille et dans le même sens, ce qui provient de causes multiples, mais en tout cas elle varie peu.

Pour les essais de résistance on prend plusieurs bandes dans chaque sens de l'échantillon. Il convient d'adopter une largeur de $0^{m},40$ et une longueur de $0^{m},20$ pour chaque bande et d'en prendre 5 dans chaque sens : la moyenne des 5 expériences donnera le résultat cherché. Les bandes doivent être découpées avec le plus grand soin et avoir une largeur uniforme. Elles doivent être découpées pour cela sur une feuille de zinc et la règle à couper doit être en fer nickelé.

Il existe plusieurs appareils pour expérimenter la solidité et l'élasticité par une seule opération ; le meilleur appareil paraît être celui de Gartyg-Reisch ; il présente les dispositions suivantes : la bande est placée horizontalement entre deux pinces dont l'une est maintenue par des poids verticaux au moyen d'un levier en forme d'équerre ; l'autre pince est fixée à l'axe d'une roue mobile qui est reliée à un ressort ; on tend celui-ci en tournant une roue fixe dont le moyeu sert d'écrou à une vis mobile qui est reliée au ressort jusqu'à produire la rupture de la bande. Un crayon relié à la roue mobile par une série d'engrenages trace sur un papier le diagramme du mouvement pendant l'opération. Les ordonnées indiquées sur le papier représentent la résistance à la la rupture et les abscisses la force élastique.

Connaissant le poids de rupture donné par l'instrument qui est par exemple de 5, 13 kilos, le poids de la bande essayée qui est par exemple de $0^{gr},342$; sa longueur, de $0^{m},20$; on a la longueur de rupture par l'équation suivante :

$$x = \frac{0.20 \times 5130}{0.342} = 3.000 \text{ mètres.}$$

2° *Résistance au froissement et à la trituration.* — On prend un échantillon, on le froisse entre les mains et on le triture comme le linge à laver. Cette opération produit beaucoup de trous sur les papiers faibles, un petit nombre sur les plus

forts et pas du tout sur les très forts qui sont devenus seulement rudes au toucher. Bien que cette méthode d'essai puisse paraître trop élémentaire, elle ne laisse pas que de remplir son but, comme pouvant d'abord donner une idée de la solidité du papier aux non spécialistes, aux marchands et aux fabricants, puis comme donnant une idée des matières constitutives de l'échantillon : ainsi les succédanés terreux produiront de la poussière, un excès de blanchiment rendra le papier cassant; en un mot, ce genre d'essai donnera une idée plus complète que les autres de la résistance du papier. On a établi l'échelle ci-dessous d'après ce procédé :

0, Extrêmement peu résistant;
1, Très peu résistant;
2, Peu résistant;
3, Moyen;
4, Assez fort;
5, Fort;
6, Très fort;
7, Extrêmement fort.

Il est facile d'appliquer soi-même cette échelle.

3° *Mesure de l'épaisseur*. — Cette épaisseur peut se mesurer avec l'appareil Elliot de Londres en plaçant la feuille entre deux pinces dont l'une est fixe et dont l'autre est mobile au moyen d'une vis micrométrique divisée; ou au moyen d'un autre appareil composé de deux règles verticales entre lesquelles se place la feuille et dont l'une mobile est reliée à une aiguille qui indique l'épaisseur sur un cadran divisé.

4° *Dosage des cendres*. — On porte au rouge les cendres résultant de la combustion de l'échantillon ; elles contiennent les matières inorganiques provenant des fibres végétales et des autres parties composantes; les fibres végétales ne donnent pas plus de 1 p. 100 de cendre et la colle pas plus de 2 p. 100 sous forme d'alumine; donc au delà 3 p. 100 les cendres proviennent des succédanés terreux. On opère en général sur un échantillon de 2 grammes environ que l'on sèche à 100 degrés, on laisse refroidir les cendres au-dessus

d'un vase contenant du chlorure de calcium, puis on les pèse.

4° *Examen au microscope.* — Cet examen sert à reconnaître les fibres qui composent le papier et dans quel état elles se trouvent. Il suffit d'employer un microscope grossissant 300 fois, et même seulement 120 fois ce qui est plus commode pour compter le tant p. 100 de chaque espèce de fibres, parce que l'on opère sur un champ plus grand.

Il est souvent difficile de pouvoir compter toutes les espèces de fibres parce qu'elles sont plus ou moins défigurées par le travail mécanique, mais on peut les classer en trois groupes en humectant l'échantillon au moyen de la dissolution d'iode qui donne les colorations suivantes :

1. Fibres colorées en jaune : le bois réduit en pâte.
2. Fibres de couleur cannelle : le chanvre ; le lin, le coton.
3. Fibres incolores : cellulose pure.

Pour préparer le papier à l'examen microscopique, il faut placer l'échantillon teint par l'iode dans une capsule en porcelaine avec un peu d'eau, y verser ensuite une solution étendue de soude et porter à l'ébullition ; le liquide se colore en jaune si le papier est collé ; après un quart d'heure d'ébullition, on lave à l'eau. On remue ensuite la pâte dans un mortier avec un peu d'eau, puis on en étend une partie sur le verre obturateur et on place l'objectif sous le microscope. Il est facile de distinguer au microscope les trois groupes énumérés ci-dessus; si l'on voulait en outre distinguer les unes des autres les fibres du chanvre, du lin et du coton, il faudrait étudier leurs caractères spéciaux dans les traités écrits sur la matière.

6° *Dosage du chlore et des acides libres.* — Il est très rare de rencontrer ces substances dans le papier, d'abord parce qu'elles ont été enlevées par les lavages, ensuite parce qu'on ajoute à la pâte entre les rouleaux de l'antichlore ($Na_2 S O_3$), enfin parce que le collage produit une réaction qui forme un sel d'alumine, suivant Würster.

Ce sel en présence des acides libres les neutraliserait en formant un autre sel composé.

Malgré la rareté du cas et pour les papiers non collés, nous allons exposer la méthode à suivre :

Pour reconnaître le chlore libre on emploie la réaction de l'iode sur l'amidon ; on prépare une solution étendue de potasse et d'iode que l'on porte à l'ébullition ; on y ajoute de l'amidon. On plonge dans cette solution une feuille de papier-filtre que l'on fait sécher ensuite et que l'on divise en petits morceaux. D'autre part, on mouille l'échantillon à essayer dans l'eau distillée, on le coupe aussi en morceaux que l'on place sous les morceaux de papier-filtre et l'on recouvre de plaques de verres ; si l'échantillon renferme du chlore le papier amidonné se colore en bleu.

La constatation des acides libres offre plus de difficultés parce que l'on ne peut employer la réaction connue sur la teinture de tournesol, vu que les ferments qui peuvent exister dans le papier colorent aussi cette teinture en rouge ; Gerzberg préconise pour cette constatation la réaction sur la couleur rouge du Congo (*congoroth*) qui passe au bleu par l'action des acides et sur laquelle les ferments n'agissent pas.

7° *Constatation de la présence de la colle et de ses qualités.* — Le meilleur réactif pour la colle animale ou gélatine est l'acide tannique qui la précipite sous forme gélatineuse. Pour s'en servir, on forme avec l'échantillon une pâte étendue dans l'eau distillée, on chauffe ce mélange au bain marie et on y verse une dissolution concentrée de tannin. Si on a un précipité floconneux, il est formé de gélatine ; si le mélange est seulement troublé, on constate l'absence de la gélatine.

Pour reconnaître la colle végétale on place des morceaux de l'échantillon dans de l'alcool absolu, puis on chauffe ; la résine blanche et une partie des sels qu'elle forme avec l'alumine se dissolvent. Si alors on verse de l'eau distillée, la résine insoluble se précipite.

Pour vérifier la qualité du collage, quelle que soit la nature de la colle, on opère de la manière suivante : sur une face de l'échantillon on trace des lignes avec une dissolution de chlorure de fer et on imprègne l'autre face d'une solution de

tannin ou d'écorce de noix; si le collage est mal fait la réaction du chlorure de fer a lieu au travers du papier et produit de l'encre. Quelquefois il suffit d'écrire sur l'échantillon avec de l'encre ordinaire et de voir si les traits s'étalent ou non.

Nous dirons pour terminer qu'il est important de connaître la proportion d'eau contenue dans le papier, car elle influe beaucoup sur la résistance. Pour doser cette eau, on pèse d'abord l'échantillon en notant la température du laboratoire, puis on le soumet à la température de 100 degrés dans un séchoir, après quoi on le repèse et on en conclut la proportion d'eau.

Toutes ces expériences servent non seulement à constater toutes les qualités du papier, mais à en apprécier la durée relative.

Nous rendrons compte aussi des différents types de « papier normal » créés à l'Institut de Charlottenbourg et adoptés officiellement par le gouvernement. Ce sont les suivants :

CLASSEMENT DE 1 A 6 D'APRÈS LA SOLIDITÉ.

Classes.	1	2	3	4	5	6
a. Longueur moyenne de rupture en mètres.	6 000	5 000	4 000	3 000	2 000	1 000
b. Élasticité moyenne en tant °/₀ de la long.	4.5	4	3	2.5	2	1.5
c. Résistance à la trituration et au froissem.	6	6	5	4	3	1

CLASSEMENT D'APRÈS LA COMPOSITION.

1re classe, — Papier composé de fibres exclusivement, donnant 2 p. 100 de cendre au maximum.

2e — Papier composé de fibres, de cellulose, de pâte de paille, mais sans pâte de bois, donnant 5 p. 100 de cendre au maximum.

3e classe. — Papier composé de substances diverses mais sans pâte de bois, donnant moins de 15 p. 100 de cendre.

4e — Papier composé de différentes substances quel que soit le poids des cendres.

Influence des expériences faites sur le papier, sur sa fabrication. — On a fait beaucoup d'objections en Allemagne à l'application de ces types normaux, notamment celle-ci : qu'un papier présentant une longueur de rupture très peu inférieure à celle d'une des classes pourrait avoir une élasticité supérieure, et cependant être rangé dans la classe inférieure, bien qu'il puisse être en réalité plus solide; et qu'il eût été préférable d'opérer le classement d'après ce que l'on appelé le « module du travail » qui serait le produit de la longueur de rupture par la résistance élastique. Si l'on eût adopté cette méthode, le papier cité ci-dessus aurait pu être plus justement rangé dans la première classe.

Une objection plus importante encore a été faite par le professeur Würster, c'est d'avoir négligé de tenir compte de la présence des chlorures de sodium et de calcium qui réagissent les sels d'alumine et ont par là une influence nuisible sur la résistance et la durée du papier.

Nous devons reconnaître par ces objections et par d'autres que l'expérimentation des qualités du papier, comme toute nouvelle création, en est encore à ses débuts et devra se perfectionner, mais que l'on ne doit pas méconnaître les progrès qu'elle a suscités déjà dans sa fabrication ; ainsi elle a obligé les fabricants à choisir plus judicieusement les matières composant la pâte et à diriger plus minutieusement les différentes opérations dont se compose la fabrication.

En résumé, depuis ces expériences, la qualité moyenne du papier s'est améliorée dans ces dernières années en Allemagne et l'intervention du gouvernement a eu la plus heureuse influence sur cette industrie.

Nous avons appris à séparer en trois groupes, au moyen du microscope et de la coloration donnée par l'iode, les diffé-

rentes fibres qui peuvent constituer le papier; nous allons maintenant apprendre à distinguer entre elles, au moyen du même instrument, les fibres appartenant à chaque groupe.

Les fibres des plantes examinées au microscope dans le papier ne présentent pas les mêmes formes que dans leur état naturel, parce qu'elles ont été dénaturées par les procédés de fabrication, c'est pourquoi nous commencerons par exposer leurs caractères histologiques et ensuite les transformations produites par la fabrication.

On peut distinguer les unes des autres, d'une manière certaine, au moyen du microscope les fibres suivantes : 1° celles de la paille; du bois; 3° du tille des plantes dicotylédones; 4° du coton.

Les *fibres de paille* employées sont celles : de l'avoine, du blé, de l'orge, du seigle, du maïs et en Chine du riz : elles présentent peu de caractères distinctifs entre elles et elles ressemblent également beaucoup à celles du chanvre et du lin, au point qu'il est difficile de les distinguer au microscope. Par contre, il est facile de reconnaître dans le papier les cellules épidermiques des fibres de la paille et même de distinguer à quelle plante elles appartiennent. Ainsi les cellules épidermiques du seigle ont une forme rectangulaire allongée à côtés ondulés comme les fibres de la laine; celles du blé ont la même forme, sauf que les côtés sont droits; celles de l'avoine, de même, mais les côtés sont moins ondulés. Leurs dimensions sont les suivantes :

	DIMENSIONS DES CELLULES	
	Longueur.	Largeur.
Paille d'orge. .	0.103 à 0.244 mill.	0.012 à 0.014 mill.
— de seigle .	0.086 à 0.345 —	0.010 à 0.016 —
— de blé. .	0.152 à 0.449 —	0.018 à 0.024 —
— d'avoine .	0.187 à 0.448 —	0.012 à 0.017 —
— de maïs .	0.108 à 0.252 —	0.036 à 0.090 —

(*Bulletin des fabricants de papier.*) (*A suivre.*)

15e ANNÉE.] N° 10. [NOVEMBRE 1889

FEUILLETON

DE LA

BIBLIOGRAPHIE DE BELGIQUE

Études sur les qualités du papier.

(*Suite et fin.* Voir notre feuilleton d'octobre. p. LXV.)

Ces cellules épidermiques sont toujours accompagnées, dans le papier, de cellules vasculaires présentant des renflements caractéristiques sous forme de spirales, d'anneaux, etc. Quelquefois ces renflements sont séparés de la cellule et l'on voit au microscope des anneaux et des spirales isolés et autres formes, lesquelles décèlent par elles-mêmes la présence de la paille.

Les *fibres des bois employés* sont d'abord celles des arbres à feuilles aciculées tels que le pin, le sapin et autres ; puis celles des arbres à feuilles plates, tels que le bouleau, le peuplier et autres; ces deux groupes de fibres se distinguent assez nettement sous le microscope en ce que celles du premier groupe sont bordées de pores formés de deux petits cercles concentriques et que leurs cellules sont rayonnées, ce qui n'a pas lieu dans les fibres du second groupe et inversement dans les fibres du second groupe se trouvent des pores très caractéristiques qui ne ressemblent pas à ceux du premier groupe.

Quant à reconnaître à quelle espèce d'arbre appartiennent les fibres, il semble bien difficile d'y arriver au moyen du microscope. Il suffit en général de reconnaître dans le papier la présence du bois au moyen de la coloration produite par l'iode et de distinguer entre elles les deux classes de fibres que nous venons d'énumérer.

Fibres de la tille des plantes dicotylédonées. — Les fibres de cette espèce les plus employées sont celles du lin et du chanvre et ce sont les plus difficiles à distinguer l'une de l'autre. Il existe à la vérité des caractères histologiques qui permettent de les reconnaître : ainsi les fibres du lin sont ordinairement affilées par le bout tandis que celles du chanvre sont émoussées et souvent ramifiées. Toutes les deux présentent des parois assez épaisses avec un canal étroit; cependant les parois des fibres du chanvre sont ordinairement plus épaisses et le canal plus large que dans le lin. Néanmoins tous ces caractères ne sont pas assez constants pour donner un cachet de certitude.

Le professeur Wiesner a trouvé dernièrement une réaction chimique qui permet de distinguer ces deux espèces de fibres lorsqu'elles n'ont pas été dénaturées par la fabrication du papier : c'est l'action de la solution ammoniacale d'oxyde de cuivre sur le tissu cellulaire.

Ce réactif fait gonfler les deux sortes de fibres, puis leur enveloppe extérieure se dissout et il ne reste que le canal cellulaire intérieur entouré de sa tunique. C'est la forme de ce canal qui résiste le plus longtemps à l'action du réactif et qui sert à distinguer les deux espèces de fibres. Dans le lin, ce canal vermiculaire n'a pas de replis transversaux et dans le chanvre il est plus large avec de nombreux replis transversaux.

Kramer, de son côté, a donné une méthode qui n'est applicable que lorsque l'on rencontre des morceaux d'épiderme de la tige mêlés aux fibres; cet épiderme présente des caractères distinctifs dans le chanvre et dans le lin : le premier a très peu de stomates, douze environ par centimètre carré, tandis que le second en a trois mille environ sur la même surface. De plus, l'épiderme du chanvre présente des trachées isolées capillaires qui laissent après leur chute des cicatrices assez visibles, tandis que le lin n'en a pas. Seulement on rencontre rarement des fragments d'épiderme dans le papier.

Lorsqu'il s'agit de distinguer les fibres du chanvre et du lin dénaturées par la fabrication, on rencontre encore de plus grandes difficultés. Pendant le passage des fibres entre les rouleaux, il se forme d'abord des renflements sur les parties les moins consistantes des fibres, là où elles commencent à se diviser; puis elles présentent des rayures longitudinales et elles finissent par se séparer en fils très fins : mais en général la désorganisation des fibres ne va pas jusqu'à ce dernier degré et elles restent sous les formes représentées, présentant des nœuds, des rayures et des extrémités chevelues. Leur diamètre moyen à l'état naturel qui était pour le chanvre de 0 millim. 028 et pour le lin de 0 millim. 026 est devenu 0 millim. 008 après la fabrication. A ce moment apparaissent aussi sur ces deux espèces de fibres des lignes transversales sur la provenance desquelles on n'est pas encore fixé : Wiesner pense que ce sont les restes des cloisons transversales du tissu cellulaire adhérant aux fibres. Vétillard et Genel les attribuent au déplacement de la tunique de la fibre et provenant d'inégalités de pression dans la tige pendant la vie de la plante. Ces lignes transversales ne se rencontrent que dans les fibres des plantes dicotylédones comme le lin, le chanvre, l'ortie et autres. Les plantes monocotylédones ne les présentent pas. Ne pouvant pas trancher cette question, nous nous contenterons de retenir ce caractère comme un des signes servant à distinguer les fibres du lin et du chanvre de ceux du coton.

Nous conclurons avec le célèbre botaniste Schacht qu'en dehors des différences que nous avons signalées entre les dimensions des canaux intérieurs des fibres de ces deux plantes, il est à peu près impossible de les distinguer à l'état où elles se trouvent dans le papier.

Fibres du coton. — Les fibres du coton qui enveloppent les graines contenues dans le gossypium, présentent des cellules longitudinales sans cloisons transversales; une de leurs extrémités est effilée et l'autre arrondie; cette forme les distingue déjà des fibres du chanvre et du lin qui sont effilées aux deux

bouts. Les fibres du coton sont d'autre part ourlées sur leurs bords et enroulées plus ou moins en spirale autour de leur axe. Cette forme de spirale ne peut servir cependant à les distinguer du lin dont les fibres sont quelquefois contournées d'une manière analogue et d'ailleurs les fibres du coton quelquefois ne sont pas enroulées du tout. Le caractère typique des fibres de coton est celui que présente la tunique qui l'enveloppe, il est mis surtout en relief par la réaction de la dissolution ammoniacale d'oxyde de cuivre qui fait gonfler les cellules en forme de ballons portant de place en place par touffes des débris de tunique déchirée ; le canal intérieur offre la forme d'un ruban. Les fibres du coton, après leur passage entre les rouleaux, présentent aussi des rayures, mais au lieu d'être longitudinales, elles sont en biais et donnent à la fibre l'apparence d'une vis. En outre, ces fibres sont moins dénaturées que les précédentes par la fabrication et on peut toujours les distinguer par leur double ourlet longitudinal qui est très reconnaissable.

Si l'on ajoute à ce caractère l'absence de pores et de nœuds qui existent presque toujours dans les fibres du lin et du chanvre, on reconnaîtra qu'il sera toujours facile de les distinguer de celles-ci.

Nous n'avons pas fait l'examen des fibres du riz, du sparte et autres, qui n'entrent pas dans la composition du papier en Europe, parce qu'elles présentent pour nous moins d'intérêt. ZIRTO.

(*Bulletin des fabricants de papier.*)

Devons-nous tremper tous les papiers ?

Dissertation par un membre du Club des conducteurs de machines à Genève.

Je répondrai à cette question que certains papiers, ensuite de leur composition, ne doivent pas être trempés, la qualité

de la pâte, ainsi que le glaçage qui leur est donné, les en dispensant parfaitement.

L'impression sur ces genres de papiers, avec une bonne encre, et surtout, ce qui est indispensable, un caractère en bon état, donnera toujours un résultat supérieur, tant sous le rapport du brillant de la couleur, que sous celui de la finesse des traits.

Mais il en est d'autres qui, en raison de leur qualité et du genre d'impression qu'ils doivent recevoir, et ensuite du mélange des caractères — vieux et neufs, gras et maigres, — que renferme la composition, exigent un trempage, par lequel on sera plus vite maître de l'impression et qui facilitera beaucoup la mise en train; les traits des caractères, les déliés, presque disparus par l'usure, apparaîtront de nouveau, et cela bien plus facilement que sur un papier sec, qui aurait demandé une mise en train plus laborieuse.

Supposons un tirage avec de vieux caractères, dont la composition soit compacte. En trempant le papier à point, vous obtiendrez, sans y mettre beaucoup de foulage, une impression passable, où les traits, presque impossibles à faire ressortir sur papier sec, viendront facilement sur celui qui a été trempé. Vous aurez peu de travail pour faire ressortir les lettres plus ou moins fatiguées, et la moindre hausse produira encore mieux son effet.

Lorsque vous aurez fait, après une mise en train convenable, sur un papier trempé, un tirage de quelques cents ou de quelques mille, continuez-le ensuite avec le même papier, mais sec, sans toucher au foulage ni à la mise en train ; il vous sera aisé, par un simple coup d'œil, d'établir la comparaison. Vous verrez alors que pour arriver au même résultat d'impression, vous serez presque toujours forcé de donner plus de foulage et plus d'encre.

De là, deux inconvénients sérieux : les caractères souffriront davantage de la pression, le foulage étant plus fort, et maculage des feuilles amené par une trop grande quantité d'encre. Le frottement des cordons ou des baguettes du rece-

veur mécanique, peut également, dans ce cas, salir la feuille de papier.

Il arrive fréquemment, dans la généralité des imprimeries, après l'acquisition d'une nouvelle fonte, qu'on n'emploie ces caractères qu'en partie; on n'en compose parfois que quelques pages, quelques lignes, lesquelles devront subir un long tirage, soit pour des labeurs, soit pour des tableaux ou autres formulaires.

Bien qu'ayant souffert d'un long surmenage, ces caractères sont ensuite remis en casse et mélangés avec ceux n'ayant pas ou presque pas travaillé, et ainsi de suite. On se figure toujours posséder une fonte neuve, mais l'on ne se doute pas de la difficulté qu'aura l'imprimeur au prochain tirage pour obtenir une impression uniforme.

Pour obvier à cet inconvénient, un trempage est presque toujours nécessaire.

*
* *

Depuis le perfectionnement des machines à fabriquer les papiers et à l'aide de certains produits chimiques, on est arrivé à fabriquer des papiers, forts beaux en apparence, presque exclusivement faits avec un mélange de bois, de tiges de paille, même avec des ramures de pommes de terre, de chaux, etc., d'alun et de savon, qui au toucher et au lissage semblent d'une première qualité contenant beaucoup de chiffons; mais ces derniers n'y entrent que pour une faible partie, voire pas du tout dans la plupart des cas.

Ces genres de papiers sont ordinairement très durs à l'impression, et l'encre, en raison de leur composition, n'y adhère qu'imparfaitement. Pour vaincre cette difficulté, vous devrez encore recourir au trempage du papier.

Quel sera, sans cette opération, l'effet d'impression sur les papiers à la main, qui sont ordinairement très collés et non glacés?

Et un tirage de registres avec réglure fine ou pointillée, sur un papier fort, sec et collé, ne sera convenable qu'avec du foulage, si vous ne possédez pas une encre forte et de

bonne qualité; or, toutes les imprimeries ne possèdent pas un choix varié d'encres et l'on emploie généralement la même encre pour tous les genres de travaux.

Là encore, donc, pour éviter le foulage, et même le frisage, il faut tremper le papier.

*
* *

Je reconnais que le trempage enlève au papier une partie de son glaçage, qui ne peut lui être rendue par le satinage après l'impression; mais en compensation, quoi qu'en disent certains contradicteurs, le papier trempé épargne bien mieux le caractère.

Je reconnais aussi qu'avec une bonne pâte de papier, de bons caractères, une bonne encre et de bons rouleaux, il n'est pas nécessaire de tremper le papier. Mais à défaut de ces qualités et comme conclusion, je dis que si l'on veut produire un bon travail, il faut tremper le papier.

Quant au mode de trempage, je dirai seulement qu'il est de l'intérêt de chaque conducteur d'être bien au courant de cette opération, car une impression régulière dépend encore d'un bon trempage.

Il faut autant que possible que les papiers soient bien à point pour le tirage, ni trop, ni trop peu mouillés; et selon le genre d'impression que l'on doit exécuter et le papier que l'on doit employer, être bien à même de se rendre compte s'il est nécessaire ou non de le tremper, et, dans ce dernier cas, de quelle façon il faut opérer.

(*Archives de l'Imprimerie,* Lausanne.)

Les bibliophiles.

The Bookmart qui paraît aux États-Unis, a publié dans l'un de ses derniers numéros, sous le titre de *l'Histoire naturelle des bibliophiles*, une fort curieuse classification des amateurs de livres, dont nous empruntons la traduction à l'intéressante revue du *Livre* de M. O. Uzanne.

Il y a huit classes de bibliomaniaques, à savoir :

1° Les *bibliophiles;* ce sont ceux qui aiment les livres et les collectionnent pour ce qu'ils ont de bon en soi. Ce sont des gens bienveillants, tolérants et infatigables.

2° Les *bibliofols* (bibliophools); ce sont ceux qui essayent de faire croire aux autres qu'ils sont amateurs de livres et qui, pour soutenir ce mensonge, achètent toutes sortes de fatras, mais ne lisent jamais rien.

3° Les *bibliophrodisiaques*, appelés quelquefois *allumeurs* (teazers); ce sont ceux qui, aimant les livres, excitent les autres à l'amour et à l'achat des livres. Il n'y a point de femmes parmi ceux-là.

4° Les *bibliotoques* (bibliocranks); ce sont ceux qui ne voient que sottise dans tout dada qui n'est pas le leur. S'ils collectionnent des *americana*, ils regardent les vieilles ballades anglaises comme une ordure, et ne peuvent supporter aucune toquade qui n'est pas une toquade du même genre que la leur.

5° Les *biblioparansiaques*; ce sont ceux qui se plaisent à passer pour protecteurs des lettres; mais ceux-là n'achètent que très peu. Il y en a des foules autour de nous.

6° Les *bibliofrénétiques;* ce sont ceux qui s'imaginent être bibliophiles simplement parce qu'ils lisent d'anciens catalogues.

7° Les *bibliophobiaques;* ce sont ceux qui achètent et détruisent les autres exemplaires afin que les livres qu'ils possèdent deviennent uniques, classe extravagante, dangereuse et incurable.

8° Les *bibliopèges* (bibliopelts); ce sont les bibliofols vulgaires qui mettent leur gloire à avoir des reliures chères, sans égard pour le goût. Ils enferment des réimpressions de quarante sous dans des couvertures de cent francs. Les *bibliopèges* ne sont que trop nombreux.

(Bulletin de l'imprim. et de la lib.)

